



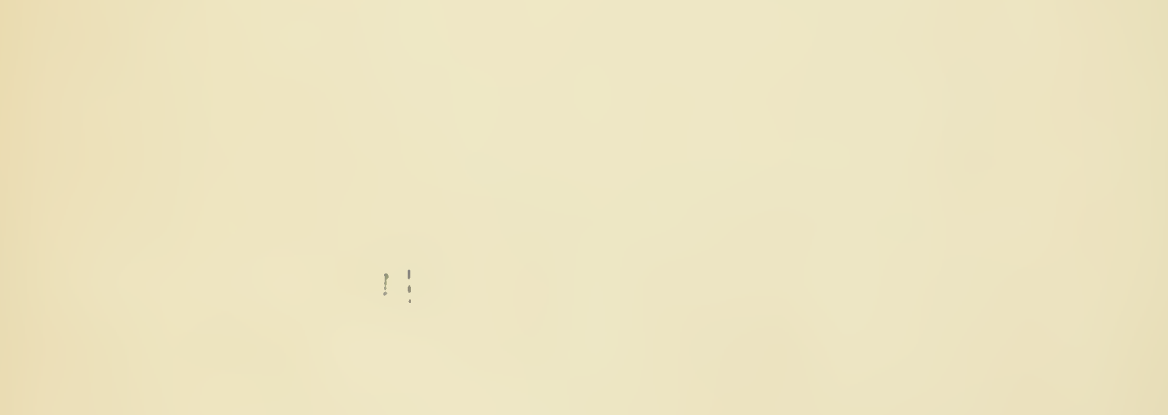






ENGLISCHE STUDIEN.

EINUNDZWANZIGSTER BAND.



ENGLISCHE STUDIEN.

Organ für englische philologie
unter mitberücksichtigung des englischen unterrichtes auf höheren schulen.

Herausgegeben von

DR. EUGEN KÖLBING,

o. o. professor der englischen philologie an der universität Breslau.

XXI. band.

Leipzig.
O. R. REISLAND.
1895.

INHALT
DES EINUNDZWANZIGSTEN BANDES.

I.

II.

LITTERATUR.

I.

II.

Zur geschichte der englischen interpunction.

Hülfsmittel für den englischen schulunterricht.

MISCELLEN.

I.

II.

I.

BEITRÄGE ZUR TEXTKRITIK DER SOGENANNTEN CÄDMON'SCHEN DICHTUNGEN. I.

In meiner untersuchung, Die metrik der sog. Cädmon'schen dichtungen (Studien zum germ. allitterationsvers, herausgegeben von M. Kaluza, heft 3), Weimar und Berlin, E. Felber, 1894, habe ich bereits bei der einordnung des gesammten materials in die von Kaluza aufgestellten neunzig typen den betreffenden verszahlen in klammern diejenigen textänderungen beigefügt, die sich aus metrischen rücksichten als nothwendig erwiesen haben. Da ich aber dort, um den umfang der arbeit nicht übermässig auszudehnen, auf angabe der gründe, die mich zur bevorzugung der einzelnen lesarten veranlassten, verzichten musste, will ich an dieser stelle unter zugrundelegung von Wülker's neubearbeitung von Grein's Bibliothek der ags. poesie (II. bd., 2. hälfte. Leipzig 1894) und unter besonderer betonung der anforderungen der metrik die textüberlieferung der sog. Cädmon'schen dichtungen und die bisher dazu gemachten besserungsvorschläge[1]) einer eingehenderen besprechung unterziehen. Es wird sich dabei herausstellen, dass Wülkers text, was metrische correctheit anbelangt, sehr viel zu wünschen übrig lässt, da er es oft nicht gewagt hat, von der handschriftlichen lesung abzugehen, obwohl allitteration und versrhythmus gebieterisch eine änderung forderten, und die vor-

[1]) Ausser den von Wülker in den anmerkungen angeführten textänderungen konnte ich auch Holthausen's Beiträge zur erklärung und textkritik altenglischer dichtungen (Indogerm. forschungen IV, 379—388) schon benützen.

geschlagenen besserungen anderer forscher so überzeugend waren, dass sie unbedenklich in den text gesetzt werden konnten.

Herrn prof. Kaluza, der mich auf manche besserungsbedürftige stelle in den Cädmon'schen dichtungen aufmerksam gemacht und meine textkritischen bemerkungen vor der drucklegung durchgesehen und ergänzt hat, spreche ich für seine bereitwillige unterstützung auch an dieser stelle meinen herzlichsten dank aus.

1. Exodus.

33. Die hs. liest *þā wæs ingere;* so Th., Bou., Kl., ohne dass letzterer im glossar *ingere* anführt. Gr. ändert in *in gēre,* setzt aber in den »Nachträglichen verbesserungen« p. 368 *gere* = *geare* '*penitus*' dafür ein. Ich schliesse mich dieser lesart an; vgl. Ex. 291 *ic wāt sōđ gere* (typ. 67). — **53.** Gr. und W. drucken *onlangne lust,* Bou. anm. *ondlangne;* dieser auffassung *onlang* = *andlang* (s. Gr., Sprachschatz 2, p. 348) widerspricht aber die allitteration, die uns zwingt, *on* als präp. anzusehen; wir lesen daher mit Kl. *on langne lust* oder *lāst* (typ. 31). — **78.** Die hs. liest metrisch correct *hāte heofon-torht,* so auch W. Durch Gr.'s änderung *hāt heofon-torht* wird der vers dreihebig, also zu kurz. — **118.** Der vers, wie er in der hs. steht, *hār hǣđ*, ist zu kurz. Gr. und W. machen keine besserungsvorschläge, obwohl schon Th. diese stelle für lückenhaft hält. Kl. liest mit Siev. (Btg. X, 513) *hāres hǣđes*; da aber *hǣđ* fem. ist, schreibe ich *hārre hǣđe.* — **141.** Der vers ist unvollständig überliefert. Gr.'s ergänzung *ǣr getī[pōde]* stimmt aus dem grunde nicht, weil hier dem präf. *ge* nach einer langen, stark betonten silbe eine nebenhebung zukommt, der vers also, da *tīpōde* drei hebungen beansprucht, fünfhebig sein würde (vgl. auch Siev., Btg. X, p. 454). Gegen Kl.'s vorschlag, *ǣr ge[lȳfde]* zu lesen, ist dagegen von metrischer seite nichts einzuwenden. — **145.** Der zweite halbvers *ymb ānwig* ist zu kurz und auch schwer zu erklären. Ein befriedigender besserungsvorschlag ist nicht gemacht worden. Kl.'s vermuthung »*ymb āne twigþe* = *twīþe* 'wegen einer erlaubniss', nämlich derjenigen der auswanderung« (?) ist metrisch unzulässig, da typ. 1 *(lange hwīle)* nur ausnahmsweise mit auftakt vorkommt, und es auch ungewöhnlich wäre, dass *āne* vor dem subst. den hauptstab tragen sollte. — **157.** Der vers *ofer-holt wegan* (typ. 90) *ēored līxan* (typ. 11) ist metrisch durchaus correct und ergiebt einen guten sinn. Nach Kl.'s änderung *ofer holtwegan (= holt-wegon, -wegum) ēored līxan* würde die sonst unerhörte bindung von *h* mit vocal vorliegen. Kl. vermuthet zwar, dass in der zweiten halbzeile *here-đrēat* für *ēored* zu lesen ist, aber ein genügender grund liegt zu einer derartigen änderung nicht vor. — **158.** Die zweite halbzeile *gūđ hwearfōde* (typ. 71) ist, wie sie in der hs. steht, ein metrisch richtiger vers. Die änderungsvorschläge von Bou. *gūđ-weard hwearfōde* und Gr.[2] *gūđ-fana hwearfōde* sind abzuweisen, weil sie einen zu langen (fünfhebigen) vers ergeben würden. — **161** f. Der zweite halbvers von v. 161 *herefugolas* hat nur drei hebungen, ist also zu kurz. Die zweite halbzeile des folgenden verses fehlt in der hs. gänzlich und ist von Gr. durch den nur zweihebigen vers *[hræfen gōl]* ungenügend ergänzt worden. Wenn wir

auch hierfür nach El. 52 einen correcten vers *hræfen uppe gōl* einsetzen könnten, so glaube ich doch mit Kl., dass nach streichung des überflüssigen *On hwæl* die beiden verse 161 und 162 in einen einzigen vers zusammenzuziehen sind, also *hrēopon here-fugolas* (typ. 85) *hilde grǣdge* (typ. 1). — **166**. Gr. anm. will für *bēodan* (inf.) *bēodan* = *bidon* (prät. pl.) lesen, was metrisch zulässig ist. Der vers gehört dann zu typ. 89. — **172**. Die lesart der hs. *segn-cyning* ist von W. mit recht beibehalten. Die änderung Gr.'s in *sige-cyning* wäre metrisch incorrect, da *cyning*, wenn es am versende zwei hebungen tragen soll, sich an eine sprachlich lange silbe *(segn)* anlehnen muss, nicht an zwei kurze *(sige)* (s. Kaluza, Stud. z. germ. allitterationsvers, 1, § 57). Metrisch zulässig wäre zwar auch Dietr.'s änderung *hìm pǣr sécgà cýning* (typ. 31), doch wird *cyning* am versschluss sonst gern zweihebig gebraucht. — **180**. **328**. *wīgend unforhte* würde zum verstyp. 82 gehören, der sonst in der zweiten halbzeile nie vorkommt (s. Kaluza a. a. o. 2, p. 80). Darum thun wir besser, nach Siev.'s vorschlag *wigan unforhte* (typ. 81) zu lesen, vgl. *wigan ǣg-hwylcne*, Ex. 188; *wigan on hēape*, Ex. 311. — **183**. Kl.'s vorschlag *hæfde him ā-lesene* ergiebt einen metrisch besseren vers (typ. 22), als die lesart der hs. *hæfde him ā-lesen*, die als B-vers (typ. 34) mit allitteration auf der vierten hebung aufzufassen wäre. — **191**. Die lesart der hs. *cūđ oft gebād* (typ. 46) ist metrisch besser als Gr.'s änderung *cūđóst gèbàd* (typ. 49), da das superlativsuffix *-ōst* sonst nie die haupthebung eines dreihebigen taktes bildet. — **194**. Die zweite halbzeile *ēcan lǣddon* (typ. 1), wie Gr. und Kl. lesen, scheint mir den vorzug zu verdienen vor der lesart W.'s *ēc an-lǣddon* (typ. 5), die jedoch auch einen correcten vers ergiebt. — **239**. Der vers *ófer líndè lǽrig* (typ. 31) (vgl. auch Byrht. 284 *bærst bordes lærig*, typ. 41) beweist, dass *lærig* mit kurzer stammsilbe anzusetzen ist. Es wird wie *byrig* am versende nur einhebig gebraucht und ist daher auch wie dieses wort einsilbig zu schreiben: *byrg*, *lærg*; das *i* ist wohl nur eingefügt, um die palatale aussprache des *g* anzudeuten. — **243**. Die zweite halbzeile *wīg curon* ist zu kurz; »es fehlt eine silbe wohl vor *wīg*« (s. Siev., Btg. X, p. 454). Vielleicht ist *him* einzusetzen, vgl. Gen. 1803 *and him pā wīc curon*. — **246**. Gr. ergänzt den fehlenden ersten halbvers *[gegān mihte]*, doch findet man zwei verba sonst nur in der zweiten halbzeile mit einander verbunden (s. Kaluza a. a. o. 2, p. 47); darum ist Kl.'s ergänzung *gār-bēames feng [grētan mihte]* metrisch annehmbarer. — **248**. Der erste halbvers ist so, wie er in der hs. steht, *fūs ford-wegas* (typ. 77) metrisch besser als Kl.'s änderung *fūs on ford-wegas*. Letztere lesart würde zu typ. 79 zu rechnen sein, ist aber darum zurückzuweisen, weil hier wohl stets ein zweisilbiges wort mit langer stammsilbe träger der ersten hebung und senkung ist. Die zweite halbzeile *fana up-rād* ist zu kurz; gegen Siev.'s vorschlag *fana up gerād* lässt sich metrisch nichts einwenden, der vers würde dann zu typ. 46 gehören. — **251**. W. liest richtig *lyft-edoras bræc* (typ. 55). Die von Gr. anm. vorgeschlagene änderung von *bræc* in *brǣce* ist metrisch unstatthaft, da der vers in diesem falle fünf hebungen messen würde: *lyft-edoras brǣce*. — **269**. Der zweite halbvers *ic on beteran rǣd* (typ. 31) ist nach der hs. und den meisten ausgaben metrisch correct. Kl. ändert mit unrecht in *ic on beteran rǣde*, denn im Altengl. sind als auftakt vor A-versen nur präfixe oder schwachtonige conjunctionen, nie aber pronomina oder präpositionen gestattet. — **275**. Auch hier würde Kl.'s

vorschlag, *handa* statt *hand* zu lesen, den correcten vers *mid pǣre miclan hand* (typ. 31) fünfhebig machen. — **283**. Th. und Gr. tilgen mit recht *and*, so dass der metrisch gute vers *wæter weal-fæsten* (typ. 81) sich ergiebt, während der von W. nach der hs. abgedruckte vers *wæter and weal-fæsten* etwas überladen ist. — **288**. Der erste halbvers, wie er in der hs. steht, *in ēce*, ist ebenso wie Gr.'s änderung *in ēce* unmetrisch; Kl.'s conjectur *in ēcnysse* ergiebt den gebräuchlichen typ. 65. — **293**. *eorlas ǣr-glade* = »eherglänzend«, wie W. und Kl. lesen, ist metrisch und inhaltlich besser als Gr.'s vorschlag *eorlas ǣr glāde* = »vor sonnenuntergang«, da bei ausfüllung des dreihebigen schlusstaktes der grundform D[1] durch zwei selbständige wörter das zweite derselben stets ein zweisilbiges wort mit kurzer stammsilbe sein muss (typ. 86 *bōt|eft cuman*; typ. 87 *swutol|sang scopes*; typ. 88 *scencte|scīr wered*; typ. 89 *gūd|-ring monig*; typ. 90 *mago-|driht micel*). — **297**. Für *syndon* können wir, wie es auch sonst mitunter erforderlich ist (vgl. Kaluza a. a. o. 2, p. 60), die kürzere form *synt* einsetzen, um die zweisilbige senkung zu vermeiden, *synt pā fore-weallas* (typ. 66). — **305**. Die fehlende zweite halbzeile wird von Gr. ergänzt *[ȳda weall]*, später (Bibl. I, 369) *[hīe ēce drihten]*; beide verse sind unmetrisch, denn der erste wäre nur dreihebig und der zweite zu typ. 1 mit auftakt zu rechnen, der in der ae. dichtung nicht vorzukommen pflegt. Gegen Kl.'s vorschlag *[swylce him ȳda weall]* (typ. 31) lässt sich dagegen metrisch nichts einwenden. — **307**. Für *hige* ist mit Th., Bou. und Kl. die einsilbige form *hī* oder *hīe* einzusetzen. — **328**. Für *wīgend* ist mit Siev. *wigan* zu lesen, vgl. zu v. 180. — **334**. Der unvollständige erste halbvers *man menio* wird von Siev. richtig ergänzt *man[na] menio*. Die zweite halbzeile, wie sie von Gr. und W. nach der hs. wiedergegeben ist, *mícel ángètrúm*, ist ein metrisch correcter vers (typ. 47), während Kl.'s änderung in *mícelàn getrúme* einen dreihebigen vers ergiebt. Das präf. *ge* kann nämlich nach der von Kaluza (a. a. o. 1, § 27) formulirten regel nur dann eine hebung tragen, wenn ihm eine stark betonte lange silbe vorausgeht (daher *ángètrúm*, aber *mícelàn getrúme*). — **340**. Gr.'s ergänzung der ersten halbzeile *pǣr [ford] æfter him* ist metrisch nicht empfehlenswerth, da ähnlich gebaute verse sonst nicht begegnen. Einmal ist *ford* als träger der allitteration nicht stark genug, andererseits kann sich *æfter* so kurz vor dem versende nicht mit éiner hebung begnügen. Es kommt einhebig nur im ersten takt der A-verse vor (typ. 7 *wéox ùnder wólcnùm*, z. b. Ex. 351 *cýnn æ̀fter cýnnè*; Ex. 347 *fór æ̀fter ōđrùm*), aber zweihebig im mittleren takt der B- und D[2]-verse (z. b. Ex. 417 *word æ̀ftèr spræc*). W. druckt *pǣr . . . . æfter him*, ohne in den anmerkungen über den vers zu sprechen oder Gr.'s ergänzung anzuführen. Kl. liest mit der hs. *pǣr æfter him folca prȳdum*; bei dieser auffassung fehlt jedoch dem verse die allitteration, da die bindung des schwach betonten *pǣr* mit dem am versende stehenden *prȳdum* hierzu nicht ausreicht. Es muss entweder für *æfter* ein mit *f* oder für *folca* ein mit vocal anlautendes synonymon eingesetzt werden. — **343**. Gegen Gr.'s änderung der zweiten halbzeile in *gūd-cyst onprang*, welcher Kl. folgt, ist von seiten der metrik nichts einzuwenden, es wäre typ. 49. — **345**. Durch Gr.'s ergänzung *ofer gār-secges [begong]* wird der vers zu lang; aus demselben grunde sind die zusätze von Kl. *[grund]* und von Bou. *[gin]* zurückzuweisen. Wenn wir ein den genitiv regierendes subst., sei es *begong* oder *grund* oder *gin*, hinzufügen wollen, dann müssen

wir für *gār-sècgès* ein nur zweihebiges synonymum einsetzen, also etwa *ofer geofenes begong* wie Beow. 362. Wir erhalten aber durch eine leichtere änderung einen metrisch correcten vers, wenn wir nämlich für den genitiv *ofer gār-secges* den dativ *òfer gār-sècgè* (typ. 65) einsetzen. Allerdings erwarten wir *ofer* mit dem accusativ, aber es regiert auch nach den verben der bewegung vereinzelt den dativ, wie in dem ähnlichen falle Ex. 79 *dæg-scealdes hlēo wand ofer wolcnum.* — **346.** Kl. schlägt vor, *morgen mere-torht* oder *mǣre morgen-torht* zu lesen. In letzterem falle würde der vers zu typ. 43 gehören, so wie bei der überlieferung *morgen mǣre-torht.* Da aber dieser vers der einzige beleg für typ. 43 im Exodus ist, so scheint doch der dichter diesen »gesteigerten« D²-typus vermieden zu haben, und ich würde daher Kl'.s änderung *morgen mere-torht* (typ. 14) empfehlen; vgl. z. b. den ähnlich gebildeten vers Ex. 78 *hāte heofon-torht.* — **350.** Der vers, wie er in der hs. überliefert ist, *on ford-wegas* (typ. 64), ist metrisch richtig. Gr. fügt *fōr* vor *on* ein, »des stabreims wegen«, wie W. in der anm. sagt. Der stabreim verlangt aber durchaus nicht doppelallitteration in der ersten halbzeile; vgl. die zahlreichen anderen verse des typ. 64 auf p. 18 meiner schrift. Gr.'s zusatz *fōr* ist also überflüssig. — **364.** Die zweite halbzeile *drenc-flōda* ist zu kurz. Siev. schlägt vor, *pāra* aus v. 365 davor zu stellen oder *ealra* zu ergänzen. Durch die erste änderung würde aber v. 365 *de gewurde* zu kurz werden. Der zusatz von *ealra* wäre metrisch zulässig; wir werden aber besser thun, *drence-flōda* zu lesen, da diese form auch Gen. 1398 *sē drence-flod* vorkommt. — **370.** Gr.'s änderung *ege-lāfe* ist metrisch unzulässig, weil sie einen nur dreihebigen vers ergiebt. W. hat die correcte lesart *ēce lāfe* beibehalten. Th. will *ēce* in *ēcende* ändern; hierdurch würde aber der vers zu lang, weil *ēcende* am eingange des verses im Ae. unbedingt drei hebungen zukommen, so dass wir einen unmöglichen »gesteigerten« E-typus erhielten. Im Heliand freilich dürfen solche einfache dreisilbige wörter am versanfang auch zweihebig gebraucht werden, und verse wie *waldandes willeon* bilden einen regelrechten A-typus (vgl. Kaluza a. a. o. I, p. 70. 71). — **391.** Die zweite halbzeile *tempel gode* ist zu kurz; der vers hat nur drei hebungen. Wir müssen für *gode* ein zweisilbiges wort mit langer stammsilbe einsetzen, also etwa *tempel [drihtne]* lesen. — **411.** Die hs. theilt ab: *up arǣmde . sē eorl wolde slēan . eaferan sīnne.* Alle vorschläge, hieraus zwei regelrechte halbzeilen zu bilden, ergeben metrisch schlechte verse. Wenn wir mit W. *up ārǣmde sē eorl | wolde slēan eaforan sīnne* lesen, so würde der erste halbvers allenfalls zu typ. 45a gerechnet werden können: *up ā-rǣmde sē eorl*; doch wäre *up a-rǣmde* bereits ein vollständiger vers (typ. 5), so dass *sē eorl* überflüssig würde. Die zweite halbzeile *wolde slēan | eaforan sīnne* wäre ein schwellvers; doch kommen schwellverse sonst vereinzelt nicht vor, so dass die ganze stelle metrisch zweifelhaft bleiben muss; es ist jedenfalls in der überlieferung etwas nicht in ordnung. — **413.** W. druckt nach der hs. *magan mid mēce | gif hine god lēte* und sagt in der anmerkung: »Gr. I ändert des stabreims wegen *god* in *metod*, doch steht hier d o p p e l - r e i m.« Wenn W. den doppelreim so auffasst, dass in der ersten halbzeile *m*, in der zweiten *g* jedes für sich allitterirt (*magan mid mēce · gif hine god lēte*), so ist dagegen einzuwenden, dass ein derartiger »doppelreim« *aa | bb* sich doch erst in ganz späten denkmälern findet und für die zeit, in der der Exodus entstanden ist, ganz unerhört wäre. Ferner aber kann *gif*

als schwachbetonte conjunction überhaupt nie an der allitteration theilnehmen; es ist also thatsächlich hier in der zweiten halbzeile nur ein stabreim vorhanden, und dieser muss mit dem der ersten halbzeile übereinstimmen. Wir sind demnach unbedingt genöthigt, für *god* ein mit *m* anlautendes wort einzusetzen, und dies kann nur *metod* sein; vgl. Ex. 52 *Moyses māgum · gif hie metod lēte*. — **422**. Der zweite halbvers *sēo þe freodo sceal* kann nur zu typ. 31 gehören; darum ist für *freodo* ein zweisilbiges wort mit langer stammsilbe, also etwa *frēode*, einzusetzen. — **433**. Die lesart der hs. *sōd-fæst sigora* ist correct und auch von W. beibehalten. Durch D.'s ergänzung *sōd-fæst sigora [weard]*, welche Gr. adoptirt, wird der vers zu lang. Die überlieferung *sōd-fæst sigora* ergiebt, wie bereits Th. erklärt, einen guten sinn; er übersetzt mit '*the just conqueror*', ähnlich Bou. 'der wahrhaftige herr'; auch Gr. hat schon *sigora* = 'herr' vermuthet; s. W.'s anm. — **466**. In der hs. steht *sǣs æt ende. Wīg ord scinon*; des fehlenden stabreims wegen setzt Gr. mit recht *wǣges* für *sǣs* ein. W. sagt in der anm.: »dieser änderung dürfte beizustimmen sein«, im text aber giebt er dennoch seltsamer weise den fehlerhaften vers der überlieferung. — **470** f. W. adoptirt Dietrich's lesart *sand basnōdon || witoare wyrde* = »die sandgründe warteten des bestimmten geschickes«. Dieselbe ist auch in metrischer hinsicht besser als Gr.'s änderung *sand basnōde || on witodre fyrde*, da auftakt vor einem A-verse ungebräuchlich ist. — **479**. Die lesart der hs. *mōd gerȳmde* (typ. 5) scheint mir besser als Gr.'s und W.'s änderung *mōdge rȳmde*; zu beachten ist namentlich, dass in der hs. sonst *mōdige*, nicht *mōdge* gestanden haben würde. — **486**. Der erste halbvers *wer-bēamas* ist zu kurz; es ist vorher ein wort zu ergänzen (vgl. Siev. in Btg. X, 454). — **491**. Wenn die zweite halbzeile, wie sie in der hs. steht, *witrod gefeol* einen correcten vers ergeben soll, so muss *witrod* als ein compositum gefasst werden, dessen zweiter theil eine lange silbe hat (vgl. Stud. z. germ. a.-v. 2, 69). Richtig ist danach nur die auffassung von Dietr. *wīt-rōd* für *wīt-rād* = 'zauberstrasse'; G.'s erklärung *wīg-trŏd* = 'heereszug' ist metrisch unzulässig, da *trŏd* als einsilbiges wort mit kurzem vocal für diesen verstypus nicht genügt. Die änderung Bou.'s von *witrod* in *wīte-rōd* = 'zuchtruthe' ist gleichfalls abzuweisen, weil nach der oben genannten regel der erste theil des compositums entweder einsilbig lang oder zweisilbig kurz sein muss. Vollständig sind vom metrischen standpunkte die auffassungen Ettmüller's, *witerod* als partic. von *witrian* = constituere, und von Th. *witrod* = *witod* = fated, zu verwerfen, weil, wie oben erwähnt, überhaupt nur composita in betracht kommen. — **498**. Gr.'s und W.'s änderung *siddan hie onbúgon* ergiebt einen nur dreihebigen vers; es ist daher an der lesart der hs. *siddan hie on bógum* (typ. 22) = 'in den buchten', mit Th., Bou. und Kl. festzuhalten. — **499**. Die hs. überliefert *mōde-wǣga mǣst*; ihr folgen Th., Bou. und W. Da dieser vers aber fünfhebig wäre, muss mit Gr. für *mōde-wǣga*, das an sich schon vier hebungen beanspruchen würde, *mōd-wǣga* gesetzt werden, so dass wir den typ. 55 erhalten. — **508**. Die erste halbzeile *éalles úngrùndès* (typ. 82) ist ein metrisch richtiger vers. Die änderung Bou.'s in der anm. von *ungrundes* in *ungerīmedes* ergiebt einen falschen vers, weil demselben fünf hebungen zukommen würd n. — **512**. Der druckfehler *geswealh* in W.'s ausgabe ist in *geswealh* zu bessern. — **513**. Gr. ergänzt die unvollständig überlieferte erste halbzeile metrisch richtig *[spilde] spel-bodan* (typ. 79). — **524**. Gr. druckt *gin-fæst*

god gegen die gesetze der metrik, weil diesem vers eine hebung fehlt. Die hs., der W. gefolgt ist, liest richtig *gin-fæsten god* (typ. 55). So hatte auch Siev. der fehlenden silbe wegen *gin-fæsta god* vorgeschlagen. — **531.** Mit Grimm (Gram. 2, 466) ist *lyft-wynne* zu lesen; der vers gehört dann zu typ. 85, *lengran lyft-wynne.* — **539.** Der zweite halbvers *eft-wyrd cymd* ist nur dreihebig. Wir müssen darum *cymed* für *cymd* einsetzen, *eft-wyrd cymed* (typ. 89). — **571.** *wealles* in W.'s ausgabe ist ein druckfehler für *weallas.* — **573.** In der zweiten halbzeile fehlt das stabwort. Gr. ergänzt metrisch richtig *siddan hīe pām [herge] wid-fōron* (typ. 2*). — **577.** Metrisch sind beide lesarten, *fyrd-lēod gōlon* und *galan*, zulässig. Im ersteren falle gehört der vers zu typ. 11, der im Exodus auch in der zweiten halbzeile ein compositum mit doppeltbegrifflicher kraft enthalten kann, so z. b. Ex. 105 *sǣ-men æfter*; 518 *dæg-weorc nemnad*; im letzteren falle ist der vers zu typ. 89 zu rechnen. — **581.** Beide lesarten, *handa hōfon* (typ. 1), wie Gr. vorschlägt, und *hand āhōfon* (typ. 5), ergeben metrisch gute verse.

2. Daniel.

38. Die erste halbzeile, *herepad*, ist unvollständig überliefert; Siev. »verlangt eine ergänzung durch ein adj. oder einen gen.« Demgemäss schlägt Holth. vor, entweder *rihtne* oder *hæleda* zu ergänzen. Ich ziehe letzteres vor (*herepad hæleda*), da bei typ. 11, zu dem der vers dann gehört, einfache allitteration ungewöhnlich ist. — **41.** Der zweite halbvers *tō pæs | witgan fōron* würde einen A-vers mit zwei selbständigen wörtern als auftakt ergeben, was in der ae. dichtung unerhört ist. Ausserdem passt *witgan* seiner bedeutung nach gar nicht in den zusammenhang; darum hat Siev. sehr richtig geändert in *tō pæs wigan fōron* (typ. 69). W. wendet zwar dagegen ein, »dass *witgan* in der hs. steht, und wir auch sonst das Chaldäervolk als das der magier bezeichnet finden, so dass dieser begriff auch an stellen zugefügt wird, wo die magier nicht besonders hervortreten«; aber das metrum verlangt eben hier so entschieden *wigan*, dass der dichter nur dieses wort, das auch durch den zusammenhang erfordert wird, geschrieben haben kann. Erst ein späterer schreiber, dem die sonst übliche bezeichnung der Chaldäer als magier vorschwebte, hat die leise änderung von *wigan* in *witgan* vorgenommen und dadurch den versrhythmus verdorben. — **55.** *Israela* wird sonst nur dreihebig gebraucht, die erste halbzeile ist also zu kurz. — **59.** In der hs. steht *berēafōdon pā receda wuldor rēadan golde.* Wir müssten danach *berēafōdon pā receda wuldor* (typ. 1*) als schwellvers und *rēadan golde* (typ. 1) als zweite halbzeile auffassen. Da aber schwellverse im Dan. sonst nur gruppenweise vorkommen und Dan. 52 *gesamnōde pā* (typ. 51) die erste halbzeile bildet, werden wir auch hier den ganz ähnlichen vers *berēafōdon pā* (typ. 51) als erste und *receda wuldor* (typ. 1) als zweite halbzeile auffassen, *rēadan golde* aber als entbehrlich streichen. — **66.** Mit Hofer (Angl. 12, 200) lese ich hier *fēa and frēogas* (typ. 6). — **82.** Die erste halbzeile *bōca bebodes* ist zu kurz, weil nur dreihebig, denn ein präfix darf nur nach einer langen, starktonigen silbe eine hebung tragen. Nach analogie von Dan. 299 = Az. 19 (*pīn bibodu brǣcon*) möchte ich darum auch hier vorschlagen, *in bebodum bōca* (typ. 69) zu lesen, da *glēaw* sonst sowohl mit dem gen. als mit der präp. *on*

verbunden wird; vgl. *glēaw geþances* Dan. 743; *glēaw in geþance* El. 807; *glēaw on geþonce* Jud. 13. Es kann also auch hier heissen: *hwilc þǣre geogođe glēawost wǣre in bebodum bōca.* — **111**. Für den gleichfalls nur dreihebigen vers *wundrum getēod* ist *wundrum geteohhod* (typ. 2) zu lesen; vgl. *witu geteohhad* Jul. 264; *ǣr geteohhod* Beow. 1300. — **114**. Die zweite halbzeile *rēđe sceolde gelimpan* ist entschieden zu lang; darum ist *gelimpan* zu streichen, so dass der correcte vers *rēđe sceolde* (typ. 1) übrig bleibt. Auch für den zusammenhang ist *gelimpan* entbehrlich; *sceolde* ist mit *wurđan* zu verbinden und *drēamas* als gen. sg. aufzufassen; *þætte rīces gehwæs rēđe sceolde eorđan drēames ende wurđan.* Bou.'s vorschlag, in v. 115 *[on] ende wurđan* zu lesen, ist metrisch unstatthaft, nach streichung von *gelimpan* auch überflüssig. — **119**. Die zweite halbzeile *þǣt him métod wæs* ist zu kurz, weil nur dreihebig, und giebt auch keinen guten sinn. Gr. 2 will zwar *wæs* in *wæf* ändern, dadurch wird aber der vers nicht besser. Wenn wir Dan. 157 *swā his mandrihten gemǣted weard* vergleichen, so ist klar, dass wir auch hier lesen müssen *þæt him gemǣted wæs* (typ. 31). — **122**. Die zweite halbzeile *hwæt hine gemǣtte* wäre ein A3-vers (typ. 24), der in der zweiten vershälfte unmöglich ist, da dort der hauptstab unbedingt auf der ersten oder zweiten hebung stehen muss. Nach analogie von v. 119 lese ich auch hier *hwæt hine gemǣted wæs* (typ. 31). — **127**. *þim* in W.'s ausgabe ist druckfehler für *him.* — **131** f. Gr. und W., theilen ab:

þæt gē cūđon mīne

aldorlege;

der erstere vers ist zu lang, der letztere zu kurz; darum ziehen Th., Bou. und Siev. *mīne* mit recht in den folgenden vers: *mīne aldr-leȝe* (typ. 64). Dadurch wird aber der vers *þæt gē cūđon* zu kurz; es muss am schluss ein einhebiges wort ergänzt werden, vielleicht *þæt gē cūđon [wel]* (typ. 31). — **147**. Die erste halbzeile *nē ā-hicgan* ist zu kurz, da das präfix *ā-* nach dem nicht allitterırenden und auch nicht starktonigen *nē* eine hebung nicht tragen darf. Wahrscheinlich ist am schlusse ein wort zu ergänzen, so dass der vers zu typ. 31 gehört. — **159**. Der erste halbvers *swefen reccan* ist nur dreihebig; Siev. ergänzt richtig *swefen [ā-]reccan* (typ. 5). — **172**. In der zweiten halbzeile *þē swā . . . . hātte* fehlt das den hauptstab tragende wort. Dasselbe kann aber nur ein einsilbiges wort oder ein zweisilbiges mit kurzer stammsilbe gewesen sein (typ. 68 oder 69); Gr.'s einschiebung *þē swā [prymlīce] hātte* ist also zu verwerfen, wie bereits Siev. erklärt hat. Dagegen ergiebt Holth.'s vorschlag, *swā* in *þūs* zu ändern, einen metrisch correcten vers *þē þūs hātte* (typ. 68). — **177**. Die unvollständige zweite halbzeile ergänzt Bou. *riht [nē cūđe]* (typ. 5); Gr. *riht[es nē gȳmde]* (typ. 3); beides sind metrisch richtige verse. — **180**. Die zweite halbzeile *on cnēowum sǣton* wäre ein A-vers mit einer präposition als auftakt, was in der ae. dichtung ganz ungewöhnlich ist. Darum ist mit Siev. *on cnēom sǣton* (typ. 68) zu lesen oder besser mit Cosijn, Kurzgef. aws. gramm.[2] § 58 *cnēowum* anzusetzen: *on cnēowum sǣton* (typ. 69). — **192**. Der vers lautet in der hs.:

đeah đe đǣr on herige bȳman sungon,

es fehlt also die allitteration. Gr. 2 schlägt darum vor, den zweiten halbvers zu ergänzen *[here-]bȳman sungon* und W. fügt in der anm. hinzu: »Ihm folge ich«, ohne dass er jedoch Gr.'s ergänzung in den text setzt. Die zweite halbzeile

ist nun aber so, wie sie in der hs. steht, *býman sungon* (typ. 1), völlig correct; Gr.'s vorschlag würde einen fünfhebigen vers ergeben. Darum muss vielmehr in der ersten halbzeile ein mit *b* beginnendes wort eingesetzt werden; ich lese also mit Dietr. *ðeah ðe ðǣr on byrige* (typ. 27). Nach Th.'s und Bou.'s änderung *byrig* wäre der vers zu kurz. — **195**. Die zweite halbzeile *ælmihtne* ist zu kurz; Th., Bou., Siev., W. lesen richtig *ælmihtigne* (typ. 74). — **197**. Die erste halbzeile *þæt hīe hìm þæt góld* ist metrisch falsch, da für *gold* unbedingt ein zweihebiges wort stehen muss; aber welches? — **202**. In der hs. steht:

ne hīe tō þām gebede mihte gebǣdon.

Da die cäsur offenbar nach *gebede* zu setzen ist, sind beide halbverse metrisch falsch, da der erste, um vier hebungen zu enthalten, am schlusse ein zweihebiges wort erfordert, während im zweiten der hauptstab nicht auf der vorletzten hebung stehen darf. Letzterem fehler kann zwar durch die von Gr. vorgenommene umstellung *gebǣdon mihte* abgeholfen werden, es bleibt dann aber immer noch der erste halbvers besserungsbedürftig. — **206**. W. druckt in zwei versen:

hæftas hēaran in þisse hēan byrig
þā þis . . . . hēgan ne willað

und Gr. ergänzt letzteren vers:

þā þis [hǣden-gyld] hēgan ne willað.

Durch diese ergänzung erhalten wir nun allerdings zwei metrisch correcte langverse. Wenn wir aber berücksichtigen, dass die unmittelbar vorhergehenden vv. 203—205 und der unmittelbar folgende v. 208 schwellverse sind, und dass diese schwellverse im Dan. immer gruppenweise auftreten, so werden wir doch besser v. 206 f. mit Th. und Bou. als nur eine aus zwei schwellversen bestehende langzeile auffassen:

hæftas hēaran | in þisse hēahan byrig (typ. 31*) *þā þis | hēgan ne willað* (typ. 3*).

Eine ergänzung ist dann natürlich nicht nöthig. — **221**. W. liest nach der hs.:

ne þan mægen hwyrfe in hæden-dōm;

doch ist es unmöglich, dass das verb. *hwyrfe* allitterirt, das vorausgehende subst. *mægen* aber nicht; darum müssen wir mit Gr. lesen *nē hēan-mægen* (typ. 64) und *hwyrfe* zur zweiten halbzeile ziehen: *hwyrfe in hǣden-dōm* (typ. 31). Dass dann dort vor dem eigentlichen hauptstab *hǣden-dōm* auch die nebenhebung auf ein mit demselben laute beginnendes wort fällt, ist nicht ungewöhnlich; vgl. z. b. Dan. 182: *ne wiston wrǣstran rǣd.* Das schwächer betonte verb kommt in diesem falle für die allitteration überhaupt nicht in betracht. — **224** f. W. und Gr., dieser unter ergänzung von *egeslīce*, drucken in zwei versen:

þā wearð yrre ān-mōd cyning
hēt hē [egeslīce] ofn onhǣtan,

aber obwohl mit Gr.'s ergänzung in der that zwei metrisch correcte allitterirende langzeilen vorliegen würden, möchte ich doch auch hier, wie bei v. 206 f., nur éine aus zwei schwellversen bestehende langzeile ansetzen, wobei dann eine ergänzung überflüssig ist:

þā wearð yrre | ān-mōd cyning (typ. 89*) *hēt hē | ofn onhǣtan* (typ. 5*).

Auch die unmittelbar folgenden verse sind schwellverse. — **240**. Die fehlende zweite halbzeile wird von Gr. metrisch richtig ergänzt: *[nē him | wrōht oðfæstan]* (typ. 5*). — **247** f. Gr. 2 will zwei halbverse einschieben:

wolde wulf-heort cyning weall on stealle
īserne ymb ǣ-fæste [eall þurh-glēdan]
[þurh ældes lēoman] oð þæt up gewāt;

doch ist, wie W. bemerkt, eine ergänzung hier nicht erforderlich: ausserdem wäre der halbvers *þurh | ældes lēoman* metrisch falsch, da vor einem typ. 1 nicht eine präpos. als auftakt stehen darf. — **266**. Die hs. liest: *ac þæt fȳr fyrscyde tō þām þē ða scylde worhton;* die meisten herausgeber schreiben *ac þæt fȳr scȳde tō þām.* Da im zweiten halbverse (typ. 1*) der hauptstab auf *scylde* ruht, so müsste auch im ersten halbverse *scȳde* das stabwort sein; dann aber ist es auffallend, dass das vorhergehende subst. *fȳr* an der allitteration nicht theilnimmt; der vers ist wohl mangelhaft überliefert. — **272** f. Gr. und W., ersterer mit ergänzung, drucken: *ealle ǣ-fæste ðrȳ [unforbærned] him eac þǣr wæs ān on gesyhðe;* aber wir müssen auch hier, wie bei v. 206 f. und 224 f., diese beiden verse, ohne einschiebung, zu einem schwellverse zusammenziehen:

ealle | ǣ-fæste ðrȳ (typ. 55*) *him ēac þǣr wæs | ān on gesyhðe* (typ. 8*).

282. Die erste halbzeile *dǣda georn* ist zu kurz; der entsprechende vers des Az. 3 *drēag dǣdum georn* (typ. 41) hat die correcte lesart bewahrt; wir ersehen daraus zugleich, dass wir wohl berechtigt sind, metrisch incorrecte verse zu bessern, da die fehler nur durch nachlässigkeit der schreiber entstanden sind. — **289**. Die fehlende zweite halbzeile ergänzt Gr. metrisch richtig *[sigores waldend]* (typ. 1). — **292**. Die erste halbzeile *geōca ūser georne nū* ist zu lang. Der vers wird aber correct (typ. 4), wenn wir *nū* streichen, das entbehrlich ist und auch Az. 12 fehlt. — **293**. Der erste halbvers ist unvollständig überliefert; Gr. ergänzt richtig nach Az. 13: *and þurh [hyldo] help* (typ. 31). — **299**. Die erste halbzeile *brǣcon bebodo* ist zu kurz, da sie nur drei hebungen enthält. Aber auch hier hat die Exeter-hs. (Az. 19) die richtige lesart *þīn bibodu brǣcon* (typ. 69) bewahrt. — **305**. Die hs. hat metrisch correct *þā ūs ēc bewrǣcon* (typ. 27). Gr. und W. ziehen *ūs ēc* zu *ūsec* zusammen und verderben dadurch den versrhythmus, denn wir können nicht *þā ūsec bewrǣcon* mit zweisilbiger senkung nach der zweiten hebung lesen; wir müssten dann doch die kürzere form *ūs* für *ūsec* einsetzen, *þā ūs bewrǣcon* (typ. 25). Darum ist es besser, an der handschriftlichen lesart *ūs ēc* festzuhalten. — **320**. Der erste halbvers *and sēo mænigeo* ist zwar etwas knapp, lässt sich aber als typ. 23 auffassen. Jedesfalls ist Holth.'s ergänzung *and sēo [manna] mænigeo* zurückzuweisen, da *and sēo* nicht als auftakt vor typ. 1 stehen darf. — **321**. Siev. ändert richtig *hebbanne* in *hebban*, so dass der erste halbvers lautet: *hād tō hebban* (typ. 6). — **322** f. Gr. theilt ab:

oð þæt brim-faro
þæs sǣ-faroða sand.

Auffallend wäre es hierbei, dass vor einem E-verse *(sǣ-faroða sand)* ein selbständiges wort als auftakt stehen sollte, was sonst in der ae. dichtung unerhört ist. Aber schon im Sprachsch. I, 142 u. 265 zieht Gr. *þæs* richtig als schlusssilbe zu dem letzten worte des vorhergehenden verses; er liest also:

oð þæt brim-farodes (typ. 68)
sǣ-faroða sand (typ. 55).

Ihm folgt W., der ausserdem nach der Exeter-hs. *sǣ-waroða* für *sǣ-faroða* einsetzt, was metrisch gleichgültig ist. Unverständlich ist es aber, warum

dann W. Az. 39 nicht ebenfalls *sǣ-waroda sond* liest. Die von ihm beibehaltene lesart der hs. *swā waroda sand* ergäbe zwar einen correcten typ. 31, ist aber trotzdem zurückzuweisen, da in diesem verse nicht *w*, sondern *s* allitterirt. — **324**. In der ersten halbzeile ist die unverständliche lesart der hs. *meare grynded* mit Gr. und W. zu ändern in *in eare grynded* (typ. 69). Dagegen sehe ich keine veranlassung, die metrisch correcte lesart der hs. in der zweiten halbzeile *þæt his unrīma* (typ. 65) in den immerhin ungewöhnlichen typ. 37 *(þæt his unrīm ā)* zu ändern, zumal dann doppelallitteration in der zweiten halbzeile vorliegen würde. — **356**. Da *Annanias* sonst dreihebig gebraucht wird, müssen wir annehmen, dass hier ein einsilbiges wort ausgefallen ist. — **369**. Die erste halbzeile *rodor-beorhtan tunglu* enthält fünf hebungen. Darum ist die auch sonst vorkommende endungslose form des plurals hier einzusetzen: *rodor-beorhtan tungl* (typ. 56). — **369**. Die erste halbzeile *and þec mihtig god* enthält einen verstoss gegen die sonst streng beobachtete regel, dass von zwei nominibus immer das erste allitteriren muss. Darum müssen wir mit Gr. umstellen: *and þec god mihtig* (typ. 68); vgl. Dan. 378 *and þec frēa mihtig*. — **375**. Der zweite halbvers *niht somod and dæg* könnte zwar als typ. 46 aufgefasst werden; aber nach analogie von Dan. 377 *somod hāt and ceald* werden wir besser thun, auch hier umzustellen: *somod niht and dæg* (typ. 35). — **379**. Die erste halbzeile *wintr-biter weder* müsste typ. 54 (Siev.'s verkürztes E) sein. Da aber diese versart sonst selten und vorzugsweise in der zweiten halbzeile vorkommt, werden wir besser thun, nach Az. 105 zu lesen *wintr-bitra weder* (typ. 55). — **393**. Die zweite halbzeile *herran þīnne* (typ. 1) will Th. ändern in *herran hyra*, Bou. 2 in *heora þēodne*; beide vorschläge aber ergeben einen nur dreihebigen vers; bei Th.'s lesart würde ausserdem die doppelallitteration in der zweiten halbzeile stören. Darum ist mit Gr. und W. zu lesen *herran sīnne* (typ. 1). — **397**. Die unvollständige erste halbzeile ergänzt Gr. metrisch richtig *eallum [ǣ-fæstum]* (typ. 82). — **407**. Gr.'s ergänzung der ersten halbzeile *gewurðad [wīde-]ferhð* (typ. 43) ist metrisch zulässig. — **411**. In der zweiten halbzeile *wið þām nēhstum* würde der hauptstab auf der vorletzten hebung stehen, was unzulässig ist. Darum ist Siev.'s änderung *wið þām nēistum* (typ. 62) zu adoptiren. — **416**. Nach der lesart der hs., die Jun., Th. und Bou. 1 beibehalten haben, *nales mē selfa lēoged*, wäre die zweite halbzeile metrisch falsch, da ein dreisilbiger auftakt vor einem A-verse unmöglich ist. Aber der sinn fordert entschieden die änderung von *selfa* in *sefa*, wie Bou. 2, Gr. und W. lesen, und dadurch erhalten wir zugleich auch einen metrisch correcten vers *nales mē sefa lēoged* (typ. 69). — **426**. Um zweisilbige senkung zu vermeiden, setze ich die einsilbige form *sȳ* für *sīe*, also: *cweðað hē sȳ āna* (typ. 26). — **429**. Siev.'s änderung *nis hit ōhtes* (für *ōwihtes*) *gōd* (typ. 31) ergiebt einen richtigen vers. — **430**. Für *þonne* ist, um zweisilbige senkung zu vermeiden, *þon* zu setzen: *leng þon þū þurfe* (typ. 9). — **460**. Die fehlende zweite halbzeile ist von Gr. metrisch richtig ergänzt *[worden in ofne]* (typ. 3). — **461**. Die hs. liest *Babilone weard þurh fȳres bryne*. Da aber der hauptstab nicht auf der letzten hebung der zweiten halbzeile ruhen darf, auch stets das erste von zwei hauptwörtern allitteriren muss, so stellt Gr. mit recht um *þurh bryne fȳres* (typ. 69). W. aber behält trotzdem die fehlerhafte lesung der hs. bei. — **477**. Die hs. liest:

forþām hē is āna. ēce .
drihten ælmihtig. sē đe him dōm forgeaf.

Gr. ändert:

forþām hē is āna ēce ælmihtig
[dugođa] drihten sē đe him dōm forgeaf.

Aber *ēce ælmihtig* (typ. 82) ist als zweiter halbvers, zumal mit doppelallitteration, unmöglich. Wir werden daher besser thun, hinter *ēce* ein zweihebiges wort einzuschieben und *ælmihtig* an seiner stelle zu belassen, also vielleicht:

forþam hē is āna ēce [waldend]
drihten ælmihtig sē đe him dōm forgeaf.

— **480**. Der zweite halbvers *þurh wundr monig* (typ. 67) ist metrisch durchaus correct; vgl. Dan. 537: *eft hē wundr manig.* Gr.'s änderung in *monige* ist darum überflüssig, und W. hat mit recht die handschriftliche lesart wiederhergestellt. — **512**. Die erste halbzeile *and þā wildēor* ist etwas kurz. Ich lese *and þā wildu dēor* (typ. 31); vgl. Dan. 389 *and wildu dēor*; 577 *swā wildu dēor.* — **528**. Den unvollständigen ersten halbvers ergänzt Siev. *folc-togan [fēran]* (typ. 12). Wir können aber *fēran* auch voranstellen *[fēran] folc-togan* (typ. 79). — **530**. Die zweite halbzeile *þæt hīe hit wiston* ist metrisch falsch, da der hauptstab nicht auf der vorletzten hebung stehen darf. Siev. beseitigt den fehler durch umstellung *þæt hīe wiston hit* (typ. 31). — **538**. Für *metodes mihta* will Th. *þurh metodes mihta* oder *metodes mihtum* lesen. Gegen letzteren vorschlag lässt sich von seiten der metrik nichts einwenden, wohl aber gegen ersteren, da eine präpos. als auftakt in der ae. dichtung unzulässig ist. — **558**. Um zweisilbige senkung zu vermeiden, lese ich *and þon* (für *þonne*) *mid dēorum* (typ. 26). — **560**. Die erste halbzeile *foldan befolen* ist nur dreihebig. Wir erhalten einen correcten vers, wenn wir nach Jul. 417 lesen: *befólen in fóldàn* (typ. 6 mit einem präfix als auftakt). — **563**. Für *līđ* ist die uncontrahirte form *ligeđ* einzusetzen: *swā þīn blǣd lígèđ* (typ. 67). — **570**. Auch hier, wie v. 558, wird zweisilbige senkung vermieden, wenn wir *and þon* (für *þonne*) *onhweorfeđ* lesen (typ. 25). — **572**. Die zweite halbzeile *būtan wildēora þeaw* wäre fünfhebig. Darum lese ich mit Siev. *būtan wildra þēaw* (typ. 31); vgl. zu Dan. 622. 624. 650. — **577**. Für *weceđ and wreceđ* ist mit Siev. *wǣceđ and wrǣceđ* (typ. 3) zu lesen. — **578**. Da für *ođ þæt þū ymb* bereits zwei hebungen in anspruch genommen werden, setze ich die einsilbige form *wintr* für *winter*, also *ođ þæt þū ymb séofon-wìntr* (typ. 28). — **583**. Für *ymbe* setze ich mit Gr. die einsilbige form *ymb*, also *and ymb seofan-tīde* (typ. 66). — **585**. Damit der hauptstab nicht auf die vorletzte hebung der zweiten halbzeile fällt, müssen wir *cymest* für *cymst* einsetzen, *ođ þæt þū eft cymest* (typ. 67). — **591**. In der hs. lautet dieser vers: *wyrcan þonne hīe woldon sylfe*; Gr. ergänzt als ersten halbvers *[wēan and] wyrcan* (typ. 3), Holth. *[weord-mynd] wyrcan* (typ. 11). In beiden fällen aber bleibt der zweite halbvers *þonne hīe woldon sylfe* zu lang. Letzterer kann nur heissen *woldon sylfe* (typ. 1). Wie die erste halbzeile ursprünglich gelautet haben mag, muss dahingestellt bleiben. Die von Gr. 2 vorgeschlagene ergänzung *[wīte-lēaste] wyrcan* ist als zu lang abzuweisen. — **609**. Die cäsur ist nach *micle* zu setzen: *þū eart sēo micle* (typ. 26) *and mīn sēo mǣre burh* (typ. 31). — **622**. Die erste halbzeile *wildēora wēsten* würde fünf hebungen enthalten. Wir müssen darum ändern in *wildra wēsten* (typ. 1). — **624**. Auch hier fordert die metrik

entschieden die einsetzung von *wildra gewīta* (typ. 2) für *wild-dēora gewīta*. — **633**. Die metrisch correcte lesart der hs. *nīd gepafīan* (typ. 5) ist von Gr. unnöthiger weise in einen nur dreihebigen vers *nīd-gepafa* umgeändert worden. W. bleibt mit recht bei der handschriftlichen überlieferung. — **650**. Die zweite halbzeile *pe hīe mid wild-dēorum ā-teah* ist zu lang. Wir müssen wie bei vv. 572. 622. 624 *wildrum* lesen: *pe hīe mid wildrum ā-teah* (typ. 32). — **658**. Die lesart der hs. *ofstlīce* ist von Gr. richtig in *geornlīce* geändert, da sonst der stabreim fehlen würde. — **678**. Die zweite vershälfte *od paet him wlenco gesceōd* (typ. 32), wie sie handschriftlich überliefert ist, wird durch Gr.'s änderung in *od pæt wlenco [gesceōde]* metrisch verschlechtert, da dreisilbiger auftakt bei A-versen in der zweiten halbzeile sonst nicht vorkommt. — **682**. Die lesart *ymb lītel fǣc* bei W. ist falsch, denn die präp. dürfte nicht den hauptstab tragen. Die hs. liest überdies *ym litel fæc*, und dies ändert Gr. mit recht in *un-lȳtel fǣc* (typ. 55). — **687**. Die erste halbzeile *pone pā hæled* ist zu kurz; wir müssen für *hæled* die auch sonst vorkommende form *hæledas* einsetzen und erhalten dann den correcten vers *pone pa hæledas* (typ. 23). — **704**. Gr. ergänzt den ersten halbvers *hēt pā [on ǣht] beran*, was metrisch zulässig ist (typ. 67). Holth. will nur *in* vor *beran* einsetzen; der verstypus bleibt dann derselbe. Aus welchem grunde Holth. in *gestrēon* der zweiten halbzeile einen überflüssigen zusatz vermuthet, ist nicht einzusehen. — **711**. Die lesart der hs. *beorhte frætwe* ist, um die fehlende allitteration wiederherzustellen, mit Gr. in *torhte frætwe* (typ. 1) zu ändern. — **716**. Die zweite halbzeile *mannum tō fride* ist ein nur dreihebiger vers, da hier der präp. *tō* keine hebung zukommt; es muss daher für *fride* ein zweisilbiges wort mit langer stammsilbe eingesetzt werden, also vielleicht *mannum tō frōfre* (typ. 3); vgl. Beow. 14, Exod. 88 *folce tō frōfre*. — **732**. *in* ist zu streichen, da eine präp. als auftakt vor einem A-verse unstatthaft ist; auch v. 49 lautet *sefan gehygdum* ohne präpos. — **736**. Die zweite halbzeile *drihtne gecoren* ist als dreihebig zu kurz. Dieser vers kommt aber in demselben zusammenhange auch an einer früheren stelle des Dan. vor (v. 150) und lautet hier metrisch correct *sē wæs drihtne gecoren* (typ. 32); wir müssen desshalb diese lesart hier einsetzen. — **740**. Die lesart der hs. *burh-geweardas* ist metrisch correct und darum beizubehalten. Dem präf. *ge* kommt hier eine hebung zu, weil die vorhergehende silbe lang und starktonig ist. Gr.'s änderung *burge weard* ergiebt einen falschen, dreihebigen vers.

3. Satan.

1. Die hs., welcher Jun., Th., Bou. 1 und Ettm. folgen, giebt *corde-būendum*. Dieser gesteigerte D¹-vers (typ. 76) ist aber für die zweite halbzeile zu lang; der schreiber der hs. hat daher selbst das *e* weggeschabt, so dass wir einen regelmässigen D¹-vers *cord-būendum* (typ. 74) erhalten, wie ihn auch die andern herausgeber, Gr. und W., abdrucken. — **6**. Die überlieferung *wæter and wolcn* ergiebt einen zu kurzen vers; der schreiber hat aber auch hier bereits selbst das metrum wiederhergestellt, indem er über *wolcn* ein *e* gesetzt hat. — **7**. In dem verse *dēopne ymblyt clene ymbhalded* fehlt die allitteration; nach Bou. facs. muss man, wie W. sagt, *dene* lesen, was einen guten sinn giebt und des stabreims wegen unbedingt einzusetzen ist; trotzdem giebt W.

in seinem text *clene*. — **10**. *geofene*, wie Gr. für *heofenen* schreibt, ist nicht wegen des stabreims erforderlich, wie W. meint, denn einfache allitteration genügt, sondern des sinnes wegen. — **14**. Bou.'s änderung *wīse wyrhta* (typ. 1) für *swā sē wyrhta* (typ. 23) ist metrisch zulässig, aber unnöthig. — **16**. Die hs. giebt den richtigen vers *up on heofonum* (typ. 6); die lesart von Th. und Ettm. *and up-heofon* (typ. 64) ist metrisch ebenfalls correct; als dreihebig und darum zu kurz ist jedoch die änderung Bou.'s *upon heofonas* zurückzuweisen. — **17**. Die hs. liest correct *hēanne holme* (typ. 1), ebenso Th. und Bou.; Ettm. und Gr. ändern in *hēanne holm* und machen den vers dadurch dreihebig, also zu kurz. W. lässt zwar im texte die richtige lesart der hs. stehen, schreibt aber in der anm.: »Mit Ettm. und Gr. 1 ist hier in *holm* zu ändern. Vgl. Wand. 82, El. 982.« W. übersieht dabei, dass an den citirten stellen *ofer hēahne holm* (typ. 31) steht, der vers also dort metrisch correct ist, während er hier zu kurz wäre. — **19**. Die überlieferung *dugude and gepēode* ist zwar metrisch zulässig (typ. 4), aber es wäre auffallend, dass mitten in einem halbvers (nach *dugude*) ein neuer satz beginnen sollte. Ich glaube also mit Ettm., dass *gepēode* nur verschrieben ist für *geogode*, so dass wir die übliche formel *dugude and geogode* (typ. 3) erhalten. — **24**. W. liest in der zweiten halbzeile »*wirs* im anschluss an die hs.« Nach Sat. 125 *ac hit him wyrse gelomp*, 175 *mē pæs wyrse gelamp* werden wir aber besser lesen: *him pæs wirse gelamp* (typ. 32), zumal in der hs. ursprünglich *wīse* stand. Metrisch ist die lesart *him pæs wirs gelomp* (typ. 34) allerdings ebenfalls correct. — **30**. Die hs. giebt den correcten vers: *ac gedūfan sceolun* (typ. 31); W. aber verdirbt ihn, indem er »in hinblick auf v. 27« mit Ettm. und Gr. *sceolun* in *sceoldun* ändert. Der hinweis auf v. 27 *bīdan sceolden* (typ. 1) ist unberechtigt, da dort die form *sceolden* metrisch ebenso sehr nothwendig war, wie sie hier unmöglich ist. — **33**. Ettm.'s vorschlag *forscrifen hæfd* (für *hæfde*) beraubt den vers einer hebung. — **41**. Die zweite halbzeile *sūsel prōwian* müsste zu typ. 73, der nur in der ersten halbzeile vorkommt, gehören; wir lesen daher *sūsl* einsilbig. — **57**. In dem zweiten halbverse *nū earttu earm sceaða* fällt der hauptstab auf die dritte hebung, was sonst bei sorgfältigen dichtern nie vorkommt. Gr.'s vorschlag, *nu earttu sceaða earm* zu lesen, bessert nichts, da *sceaða* im versinnern dann nur éine hebung tragen könnte, wodurch der vers dreihebig würde. — **64**. Für *sūsel* muss auch hier die einsilbige form *sūsl* gesetzt werden, da der vers zu typ. 31 gehört: *hafastu nu māre sūsl*; vgl. die bemerkung zu v. 41. — **67**. Der erste halbvers kann so, wie er in der hs. steht: *on cearum cwīdum*, nicht zu typ. 67 gehören, denn es ist dort wegen *cwidum*, welches zwei hebungen tragen soll, unbedingt erforderlich, dass eine lange, starktonige silbe unmittelbar vorhergeht; der vers wäre also nur dreihebig und darum falsch. Wenn wir mit Siev. (Btg. X, 456) *on cearigum cwidum* lesen, erhalten wir zwar vier hebungen, aber bei typ. 31, zu dem der vers dann gehören würde, sind bei »auflösung« der letzten hebung flexionsformen *(cwidum)* nur selten. Wir werden darum hier nach Cr. 1131: *and mid cearum cwīddun*, Gūđ. 194: *in cearum cwīdađ* zu lesen haben *on cearum cwīddun*, was sowohl metrisch correct ist (typ. 69), als auch in den zusammenhang gut hineinpasst. — **72**. Der zweite halbvers *scéađan hwéarfdòn* wäre nur dreihebig; darum ist mit Siev. *sceađan hwearfēdon* (typ. 72) zu lesen. — **76**. Da in *forworht* der ton auf dem zweiten bestandtheile ruht, es also nur

auf *w* allitteriren kann (vgl. Jul. 632, Gen. 381), ist hier mit Gr. dafür *forht* einzusetzen: *wæs þā forht ā-gēn* (typ. 34). — **78**. *spearcāde* ist mit Gr. und Ettm. der allitteration wegen für *sweartāde* einzusetzen; W. behält seltsamer weise die lesart der hs. bei, obwohl er in der anm. sagt: »da *sw* und *sp* nicht mit einander reimen, so ist wohl Ettm. beizustimmen.« — **80**. Die zweite halbzeile *word indrāf* ist dreihebig, also zu kurz. Der vers wird correct, wenn wir ergänzen *word in [ā-]drāf* (typ. 34) oder besser mit Bou. *ūt ā-drāf* oder nach Sat. 163 *ūt þorh-drāf* lesen. Auch Holt.'s vorschlag, *word-gid indrāf* zu lesen, ist metrisch zulässig; der vers würde dann zu typ. 49 gehören. — **89** f. Der text dieser beiden verse

wēne ge þæt tācen sutol and wærgdu . . . .
þā ic of . . . aseald wes

ist offenbar in der hs. falsch überliefert, und keiner der bisher gemachten besserungsvorschläge entspricht vollständig den anforderungen der metrik. Gr. liest:

Wēne gē þæt tācen sutol and [tēon] wærgdu,
þā ic of [swegle] ā-seald wæs;

es wäre aber dann die zweite halbzeile von v. 90: *āseald wæs* immer noch zu kurz und nur dreihebig; wenn wir aber mit Holth. lesen:

þā ic ā-seald wæs of swegles wlite,

so ist zwar die zweite halbzeile correct (typ. 31), aber die erste metrisch falsch. Ettm.'s einschiebung *tēon-fulle gāstas* als zweite halbzeile von v. 89 ist ebenfalls zurückzuweisen, da dieser vers fünfhebig wäre. — **93**. Th.'s vorschlag *ēadigra* für *ēadiges* zu lesen, ist zurückzuweisen, da der vers dadurch eine hebung zu viel bekäme. Die herausgeber haben mit recht die correcte lesart der hs. *nis hēr ēadges tīr* (typ. 31) beibehalten. — **98**. Die erste halbzeile *ǣce æt helle duru* müsste zu typ. 31 gehören. Dann hätten wir aber die auffallende erscheinung, dass von zwei in einer halbzeile stehenden substantiven nicht das erste, sondern das zweite allitterirte. Wir stellen daher um: *ǣce æt duru helle* (typ. 69); vgl. die bem. zu v. 380. Da nach W. der corrector *ǣce* in *ēce* geändert hat, sehe ich nicht ein, warum W. trotzdem *ǣce* druckt. — **99**. Wenn auch ein reimstab in der ersten halbzeile ausreichen würde, so ist doch der abfall des *h* in *redre* offenbar nur ein versehen des schreibers; W. hätte darum mit Dietr., Ettm. und Gr. *hāte on hredre* drucken müssen. — **103** f. Bou.'s änderung *is þis wītehūs || clommum feste gebunden* macht den vers zu lang. — **106**. Gr. setzt *sciman* hier mit kurzem *i* an; der verstypus (69) erfordert aber durchaus länge des stammvocals *for scedes scīman*. — **108**. Die hs. liest: *þǣr ic mōste in þissum atolan*. Ettm. und Gr. setzen *ǣr* für *þǣr*, wie W. meint, »des reimstabes wegen«. W. fügt in etwas unverständlicher weise hinzu: »Auch des reimes wegen müssen wir *ǣr* setzen«, aber *ǣr* nimmt als conjunction an der allitteration überhaupt nicht theil; der vers bleibt auch so ein A3-vers (typ. 27). — **112**. So, wie der vers in der hs. steht:

ác ic scèal on flȳge | ànd on flyhtè prāgùm

sind beide halbzeilen metrisch falsch. Der fehler wird gebessert, wenn wir die beiden allitterirenden wörter umstellen:

ác ic scèal on flyhtè (typ. 26) *ànd on flȳgə prāgùm* (typ. 69).

— **113** f. Th. und Bou. theilen falsch ab: *and ēower mā þe | ðes oferhȳdes* etc. Mit der hs. und Ettm., Gr., W. ist *þe* zu v. 114 zu ziehen. — **115**. Da *cyning*

am versende in der regel zweihebig gebraucht wird, so müssen wir *wuldr-* für *wuldor-* einsetzen. Der vers gehört also nicht zu typ. 31: *pǽt ūs wúldòr-cýning*, sondern zu typ. 64: *pǽt ūs wúldr-cýnìng*. — **132.** Es liegt kein zwingender grund vor, die lesart der hs. *hwæt! hēr (hāt and cald hwīlum mencgad)* mit W. in *hwæther* oder mit den andern herausgebern in *hwæðer* zu ändern. — **134.** Auch wenn wir mit dem corrector *gnorniende* für *gnornende* einsetzen, ist dieses wort nur dreihebig zu rechnen; der vers *gnorniende cynn* bleibt also metrisch correct; vgl. Gen. 841 *togengdon gnorngende*; Gen. 347 *sorgiende spræc.* — **144.** Die erste halbzeile, wie sie Gr. und W. nach der hs. wiedergeben, *habbađ ēadigne bearn*, wäre ein fünfhebiger vers, da *habbađ* nicht als auftakt gelten kann. Durch die änderung von *ēadigne* in *ēadge*, die schon Bou. 2 vorschlägt, wird der vers correct: *habbađ ēadge bearn* (typ. 31). — **146.** Die fehlende erste halbzeile ergänzt Gr. in der ausg.: *[ēadigra]*; dieser vers wäre aber als dreihebig zu kurz. Darum ist mit Gr. 2 einzuschieben *pāra ǣ-fæstra* (typ. 65). — **152.** Gr. ergänzt metrisch richtig *ful oft wuldres [swēg]* (typ. 31). — **160.** Die erste halbzeile *pā gȳt feola cwide* würde wiederum (vgl. die bem. zu v. 67) gegen die regel verstossen, dass ein zweisilbiges wort mit kurzer stammsilbe am versschlusse nur dann zweihebig gerechnet werden kann, wenn eine lange, starktonige silbe unmittelbar vorhergeht. Desshalb ist hier mit Rieg., Gr. 2 und Siev. *cwīđde* einzusetzen, so dass der vers zu typ. 69 gehört: *pā gȳt feola cwīđde.* In der zweiten halbzeile ist mit Gr. 2 *herede* in *hirde* zu ändern. — **173.** Die zweite halbzeile *súnu méotodès* ist zu kurz, da sie nur drei hebungen hat. Es muss am anfange ein wort ausgefallen sein; vgl. Sat. 143: *pǣr sunu meotodes*; Sat. 529 *hwǣr sunu meotodes* (typ. 70). — **175.** Mit Gr. und Rieg. ist zu lesen *mē pæs* (für *pǣr*) *wyrse gelamp*; vgl. Sat. 24: *him pæs wirse gelamp.* — **176.** Dem verse *ponne ic tō hihte āgan mōste* fehlt, so wie er in der hs. und in W.'s ausgabe steht, die allitteration, da *h* unmöglich mit vocal reimen kann. Gr. und Rieg. ergänzen darum in der ersten halbzeile *ponne ic [ǣr] tō hihte*; aber dann würden wir typ. 6 *ǣr tō hihte* mit *ponne ic* als auftakt erhalten, was ganz unmöglich ist. Wenn wir aber Sat. 643 *pone pe hīe him tō hihte habban sceoldon* vergleichen, so ist es klar, dass wir auch hier in der zweiten halbzeile *habban* für *āgan* einzusetzen haben. — **179.** Der vers lautet in der hs.:

ne mæg ic pæt gehicgan hū ic in đǣm becwōm.

Gr. fasst *đǣm* = *pēam* 'vapor' auf, und Rieg. ergänzt demgemäss *in [pone] đǣm.* Dann müsste aber in der ersten hebung *pæt* das stabwort sein, und wir würden dort typ. 5 mit längerem auftakt erhalten: *ne mæg ic | pǽt gèhícgàn*, was ganz unwahrscheinlich wäre, abgesehen davon, dass bei typ. 5 die erste hebung auf eine lange, starktonige silbe fallen muss, wenn *ge* eine nebenhebung tragen soll, und dass *pæt* unmöglich stärker betont sein kann, als *gehicgan*, also auch überhaupt nicht allitteriren darf. Die erste halbzeile *ne mæg ic pæt gehicgan* gehört vielmehr offenbar zu typ. 27, es muss also in der zweiten halbzeile für *đǣm* ein mit *h* beginnendes wort eingesetzt werden, vielleicht *hū ic in hæft becwōm* oder besser *hū ic in pæt hām becwōm* (typ. 34); vgl. Sat. 179: *in done lāđan hām.* Der schreiber hat dann *đæt ham* aus versehen in *đǣm* zusammengezogen. — **180.** Auch hier fehlt in der hs. die allitteration: *in pis nēowle genip mid synnum fāh*, doch ist der fehler schon

von Bou. gebessert worden, indem er die zweite halbzeile in *mid-synnum fāh* ändert, wie auch Gr., Rieg. und W. lesen. Gegen Ettm.'s ergänzung:

in þis nēowle geniþ [nearowe gebunden,
sēoc and sorhfull] mid synnum fāh,

lässt sich von seiten der metrik zwar nichts einwenden, aber diese änderung entfernt sich doch viel weiter von der überlieferten lesart; ausserdem ist zu beachten, dass *fāh* sonst nie mit der präp. *mid*, sondern immer nur mit dem instrum. verbunden wird. — 181. W. meint, dass die lesart *aworpen of worulde*, »sich zur noth halten lässt«; aber Gr.'s vorschlag, *wuldre* für *worulde* zu lesen, ist doch so sehr »einleuchtend«, dass *wuldre* unbedingt in den text gesetzt werden muss. — 191. Der zweite halbvers *dydon his gingran swā* gehört zu typ. 31. Aber auch wenn wir mit Gr. das vom corrector beigefügte *some* in den text setzen, bleibt der vers metrisch correct: *dýdon his gingràn swā sóme* (typ. 33); vgl. Sat. 83 *and ðeos menego swā some*, Gen. 399 *and on his eafrum swā some*, Cr. 940 *and steorran swā some*. — 200. Der zweite halbvers *þæt hē | mægen-cræft hæfdè* wäre ein unmöglicher A-typus mit auftakt, abgesehen davon, dass dann nicht der zweite theil des compositums allitteriren dürfte. Wir streichen daher mit Gr. Ettm. *mægen* und erhalten den correcten vers *þæt hē cræft hæfdè* (typ. 68). — 202. Für *hēan* ist die uncontrahirte form *hēahan* einzusetzen: *hæftas of þām | hēahan selde* (typ. 1*). — 203 f. Diese beiden verse sind in einen schwellvers zusammenzuziehen; es fehlt dann nichts: *ecne in wuldre mid | ealra gescefta* (typ. 2*) *cēosan ūs | eard in wuldre* (typ. 6*). Auch der unmittelbar vorhergehende vers und der folgende sind schwellverse. Alle von Bou., Gr., Diet., Holth. und Ettm. hierzu gemachten ergänzungen sind also überflüssig und überdies metrisch anfechtbar. — 205. Siev. will *cyninge* in *cyning* ändern; dies ist aber ganz unnöthig. Der vers: *mid ealra | cýningà cýningè* ist als schwellvers (typ. 1*) correct. Da der normaltypus bereits zwei stäbe hat, braucht der vorschlag an der allitteration nicht theilzunehmen; vgl. Stud. z. germ. all.-vers 2, 84. — 213. Die hs. hat *fægre land;* vom corrector ist *mycele* darüber gesetzt. Da nun aber dem zusammenhange nach *fægre* unbedingt mit Ettm. in den comparativ *fægerre* zu ändern ist, darf der vers *fægerre land* (typ. 52) nicht noch *mycele* als auftakt vor sich haben; dieses wort ist daher wieder zu streichen. — 214. Vor *wlitig and wyn-sum* (typ. 16) wäre *þǣr is* als auftakt höchst auffällig. Diese beiden worte sind daher zu streichen; sie sind auch für den zusammenhang entbehrlich: *wlitig and wyn-sum* sind auf *land* zu beziehen. Allerdings ist nach *sēo* dann nicht (:), sondern (,) und erst nach *wyn-sum* eine stärkere interpunktion zu setzen. — 225 f. Die überlieferung ist lückenhaft

þā gēt ic furðor gefregen fēonda . . . . ||
. . . . ondetan.

Durch Gr.'s ergänzung: *fēonda [bearn] ||*
[únrìht] óndèttàn erhalten wir aber zwei falsche verse. Die zweite halbzeile von v. 225 wäre dreihebig, die erste von v. 226 fünfhebig. Dagegen entspricht Holth.'s vorschlag *fēonda [mænigo]* (typ. 1) *[yfel] ondettan* (typ. 81) den anforderungen der metrik. — 232. Die überlieferte lesart *drēogan | dōm-lēase gewinn* könnte nur als schwellvers (typ. 59*) aufgefasst werden; doch treten sonst im Satan schwellverse nicht vereinzelt auf. Nach Siev.'s änderung *drēogan dōm-lēas gewinn* könnte der vers zu typ. 45b gerechnet werden; in

diesem falle wäre es aber auffällig, dass der mittlere takt eines D²-verses ein compos. enthielte, was sonst nie oder nur ganz selten vorkommt. Darum möchte ich vorschlagen, *gewinn* zu streichen und *drēogan* intransitiv aufzufassen. Der vers *drēogan dōm-lēase* würde dann zu typ. S2 gehören; vgl. Andr. 997: *druron dōm-lēase* (typ. S1). — **236** f. Gr. druckt diese beiden verse:

[þegnas ymb þeoden] þūsend mǣlum ||
þā wē þǣr wunōdon on wynnum, gehērdon wuldres swēg.

Danach wäre aber die erste halbzeile von v. 237

þā wē þǣr | wunōdon on wynnum

übermässig lang. Siev. bemerkt: »Die lücke wird von Grein falsch angesetzt sein. Ich lese:

ond him sang ymb seld secgan sceoldon
þūsendmǣlum, þā wē þǣr . . .,
wunōdon on wynnum, gehērdon wuldres swēg.

Die lücke ist durch ein synonym von *wunōdon* auszufüllen.« Da nun, wie W. in der anm. angiebt, der corrector *wǣron* über *wunōdon* eingefügt hat, so ist dieses offenbar das geforderte wort, und v. 236 f. lauten ohne jede lücke:

þūsend-mǣlum (typ. 5) *þā wē þǣr wǣron* (typ. 68)
wunōdon on wynnum (typ. 3) *gehērdon wuldres swēg* (typ. 31).

So druckt auch W., doch setzt er an den anfang von v. 236 vor *þūsend-mǣlum* punkte, als ob etwas ausgefallen wäre, obwohl in wirklichkeit nichts fehlt. — **239**. In der zweiten halbzeile *and tō þǣm æþelan* würde der hauptstab auf die vorletzte hebung fallen; darum stellt Holth. mit recht um: *and þām æþelan tō* (typ. 31). — **252**. In W.'s ausgabe ist das (,) nach *helm* zu streichen, da mitten im halbvers eine längere pause überhaupt nicht anzunehmen und auch kein zeichen zu setzen ist. — **260** f. Gr. und W. drucken:

grimme grundas: god seolfa him rīce haldeð:
hē is āna cyning, þe ūs eorre geweard, ēce drihten.

Es wären demnach die erste halbzeile von v. 260 und die zweite von v. 261 normale verse, die zweite halbzeile von 260 und die erste von 261 aber »geschwellt«, und zwar würde, was sonst nie bei schwellversen vorkommt, der hauptstab von v. 260 auf das fünftletzte wort fallen. Siev. zerlegt darum mit recht die vermeintlichen schwellverse in normale verse und nimmt, da dann die allitteration nicht in ordnung ist, eine lücke von zwei halbversen an:

grimme grundas: god seolfa him
rīce haldeð; . . . . . .
. . . .; hē is āna cyning,
þe ūs eorre geweard, ēce drihten.

Wir kommen aber sehr gut auch ohne lücke aus, wenn wir für *āna* nach El. 13 *riht* einsetzen; dann lauten diese drei verse völlig correct:

grimme grundas (typ. 1): *god seolfa him* (typ. 41)
rīce haldeð (typ. 1); *hē is riht cyning* (typ. 67)
þe ūs eorre geweard (typ. 32) *ēce drihten* (typ. 1).

273. Die zweite halbzeile *þinga ǣg-hwilces* müsste zu typ. 82 gerechnet werden, der aber als »gesteigerter« D¹-vers nur in der ersten halbzeile gestattet ist. Darum müssen wir lesen: *þinga ǣg-hwylc* (typ. 14) oder *þinga gehwylces* (typ. 2); vgl. Jul. 465: *ic sceal þinga gehwylc.* — **274**. Die lesart der hs.

bitres in þæs . . . . beala gnornīan

ist lückenhaft. Durch Gr.'s ergänzung *brynes* wird der vers nicht in ordnung gebracht, da am ende ein zweihebiges wort fehlt. Ich folge daher dem besserungsvorschlage Holth.'s: *bitre in þæs brandes* (typ. 4). — **278.** *on | heofona rīce* würde einen typ. 1 mit auftakt ergeben; darum lesen wir besser *on heofon-rīce* (typ. 66). — **288.** Die zweite halbzeile *þǣr is sē | ælmihtiga god* wäre ein E-typus mit dreisilbigem auftakte oder ein schwellvers; wir erhalten aber einen metrisch correcten vers, wenn wir *god* streichen: *þǣr is sē ælmihtga* (typ. 65). — **297.** Gr. ändert mit recht »des stabreims wegen« *ǣfre ford* in *wīde-ferhd*. W. behält trotzdem die fehlerhafte lesart der hs. bei und bemerkt dazu: »es giebt auch andere verse in unserm stück, die ebenso schlecht gebaut sind. Vgl. Dietr.'s bemerkung zu v. 315 (= 313)«. Die von W. zu v. 313 citirte bemerkung Dietr.'s, »dass bei dem so nachlässigen dichter des zweiten theiles keine versbesserung nöthig sei. Er hat mehrere so schlechte verse gemacht. Der beste beleg dafür ist gleich 317 (= 315), und vgl. bem. zu 365«, bezieht sich jedoch nur auf den schlechten rhythmischen bau der verse oder auf eine »beispiellos schlechte allitteration« (s. bem. zu v. 365), nicht aber darauf, dass verse ohne jede allitteration, wie der von W. im text belassene v. 317: *þǣr hēo ǣfre ford wunian mōten*, dem dichter des Satan zuzuschreiben seien. Nun sind seit Dietr. die »schlecht gebauten verse« des Satan durch die bemühungen der textkritiker bereits auf ein minimum reducirt worden; und wenn wir auch zugeben wollen, dass hin und wieder einmal auch einem sorgfältigen dichter ein rhythmisch schlecht gebauter vers oder eine ungewöhnliche stellung der allitteration unterlaufen kann, so ist doch für die ae. zeit ein allitterationsvers ohne jede allitteration überhaupt undenkbar. W. hätte darum nicht dem dichter zur last legen sollen, was einzig und allein durch die mangelhafte überlieferung verschuldet ist. Wenn noch andere verse des Satan keine allitteration aufweisen, dann müssen sie eben auch geändert werden, vgl. die bem. zu vv. 7. 176. 179. 180. 335. 349. 365 u. a. — **299.** Der zweite halbvers *ǣrror lifigendon* müsste zu typ. 76 gehören. Da dieser aber als »gesteigerter« D[1]-vers in der zweiten halbzeile unmöglich ist, so lese ich *ǣr lifigendon* (typ. 74). — **309.** Es ist *-byrg* für *-byrig* zu setzen, da nur eine hebung darauf liegt: *scīnad in sceld-byrg* (typ. 15). — **310.** Gr. ergänzt die erste halbzeile metrisch richtig *[friđe] befædmed* (typ. 5). — **312.** Für *wuldor-* ist auch hier *wuldr-* zu setzen: *þær hēo mid wuldr-cyninge* (typ. 65). — **313** f. Gr. liest:

āwa tō aldre āgan [sceolon]
drēama drēam mid drihtne gode,

doch ist sowohl die zweite halbzeile von v. 313: *āgan sceolon* als die erste von v. 314: *drēama drēam* zu kurz, weil nur dreihebig. Holth.'s vorschlag, hinter *āgan* die ergänzung *ǣfre*, *fægre* oder *wynne* beizufügen, würde zwar den vers 313 in richtigkeit bringen, aber der folgende bliebe immer noch fehlerhaft. Metrisch besser ist Bout.'s ergänzung:

āwa tō aldre [unswīciende]
āgan drēama drēam etc.,

denn *unswīciende* ist ein correcter vers (typ. 74), und *āgan* gehört jedenfalls zu v. 314: *āgan drēama drē m* (typ. 31). Ich vermuthe aber, dass dieser vers unmittelbar an v. 312 sich anschliesst, und dass das dazwischen stehende *āwa tō aldre*, das sich in v. 315: *ā tō woruld ā būton ende* wiederholt, nur aus

versehen vom schreiber zu früh gesetzt ist. Es hiess wohl v. 315 ursprünglich *āwa tō aldre ā būton ende.* — **326**. Da die beiden ersten hebungen auf *ēc* und *sceoldon* fallen müssen, so möchte ich, um die senkungen gleichmässiger zu vertheilen, umstellen in *sceoldon ēc his þegnas* (typ. 22). — **331**. Gr. ergänzt die zweite halbzeile metrisch richtig: *ah nymđe gryrdes [bealu]* (typ. 31). — **334**. *gristbitunge* ist zu typ. 74 zu rechnen, das vorhergehende *and* ist entbehrlich und darum zu streichen. Die zweite halbzeile *and gnornunge mecga* ist zu lang; wir erhalten aber den correcten typ. 62, wenn wir *mecga* streichen. — **335**. Auch in diesem verse fehlt, so wie er in der hs. steht, die allitteration:

nabbađ wē tō hyhte nymđe cyle and fȳr,

denn der gleiche anlaut der schwachbetonten wörter *nabbađ* und *nymđe* kommt natürlich nicht in betracht, obwohl Gr., der sonst geändert hätte, dies anzunehmen scheint. Es muss offenbar in der zweiten halbzeile für *cyle* ein mit *h* beginnendes wort eingesetzt werden, also wahrscheinlich *hāt*, wenn wir auch *fȳr* in das gegentheil *cald* umwandeln wollen. Der zweite halbvers würde dann lauten: *nymđe hāt and cald*; vgl. Sat. 132: *hwæt hēr hāt and cald hwīlum mencgađ.* — **349**. Wiederum fehlt, aber selbstverständlich nur durch die schuld der überlieferung, in diesem verse die allitteration: *nis nǣnig swā snottor ne swā cræftig*, die zweite halbzeile ist überdies zu kurz. Gr. liest: *ne swā sundor-cræftig*; was metrisch zulässig ist, wenn wir *sundr-* für *sundor-* einsetzen (typ. 65). Besser aber ist Holth.'s vorschlag: *nē swā searo-cræftig* (typ. 66). — **350**. Der erste halbvers ist zu kurz; vielleicht ist zu ergänzen: *ne þæs swā glēaw [and wīs]* (typ. 35). — **352**. Da *s* niemals mit *sc* allitteriren darf, entbehrt auch dieser vers der allitteration: *hū sunnu þǣr scīneđ ymbūtan.* Gr. schiebt, um den stabreim herzustellen, *scīr* vor *sunnu* ein, doch wird der vers dadurch zu lang. Metrisch correct und darum in den text zu setzen ist aber Holth.'s änderung *hū scīma þǣr* (typ. 31). — **365**. Zu diesem verse:

and wel is þām đe þæt mōt

bemerkt Dietr.: »die beispiellos schlechte allitteration *þām* : *þæt* bleibt auf dem dichter sitzen, wenn nicht etwa *wyrcan* vor *mōt* ausgefallen ist.« Sicherlich thut aber auch hier Dietr. dem dichter unrecht, denn diese zeile, die von den herausgebern als allitterationsvers aufgefasst wird, ist offenbar weiter nichts als ein prosaischer zusatz eines frommen schreibers, der durch die voraufgehende schilderung der seligkeit des himmels in den stillen wunsch ausbricht: »wohl dem, der das kann«, wohl dem, der dem heiland hier gehorcht und darum in den himmel kommt! — **371**. Die zu kurze erste halbzeile *Sātānus* wird correct, wenn wir entweder nach v. 447 *þǣr* davor setzen (typ. 61) oder besser mit Holth. nach v. 692 *Sātānus [seolf]* ergänzen (typ. 51). — **376**. Dieser vers:

and his hīred mid hine in tō geglīdan

ist wohl schlecht überliefert. Einmal ist es fraglich, wohin die cäsur zu verlegen ist. Wenn wir *and his hīred mid* (typ. 37) als erste halbzeile ansehen, dann lässt sich die zweite *hine in tō geglīdan* schwer in eine der gebräuchlichen versarten unterbringen, und auch der sinn und zusammenhang bleibt dunkel. Ziehen wir mit Gr. 2 *hine* noch zur ersten vershälfte (*mid hine* = cum eo), dann fehlt in der zweiten die allitteration. — **378**. Die zweite halbzeile *andwlitan* ist zu kurz; ich vermuthe, dass die ursprüngliche lesart war:

fāgum wītan, eine auch sonst übliche verbindung; vgl. z. b. Gen. 1794. 1825 f. — **379.** Die erste halbzeile ist von Gr. richtig ergänzt *[þā] būton ende;* vgl. Sat. 315. — **380.** Die zweite halbzeile *þā hē | dúnu ìn hélle* müsste als typ. 6 mit zweisilbigem auftakt aufgefasst werden. Da aber bei A-versen sonst nur ganz vereinzelt ein präfix oder ein unbetontes einsilbiges wort wie *ne, swā* als auftakt begegnet, so ist *in* jedenfalls zu streichen und nach Sat. 98 *þā hē dunu helle* (typ. 69) zu lesen. — **384.** Sowohl Gr.'s ergänzung:

fāgum folce (typ. 1) *ferhđ geāclōd* (typ. 5)

als die von Ettm.:

fāgum folce (typ. 1) *forht geworden* (typ. 5)

entspricht den anforderungen der metrik. — **385.** Um zweisilbige senkung zu vermeiden, stelle ich um *wǣron þā* (f. *þā wǣron*) *mid egsan* (typ. 22). — **389.** Die zweite halbzeile *fǣger lēoht* ist zu kurz. Darum lesen Ettm., Gr. richtig *fǣgerre lēoht* (typ. 52), und auch W. hätte dies in den text setzen müssen, zumal schon der corrector *fǣger* in *fǣgere* geändert hat. — **397.** Die lesart der hs.: *wile uppe heonan* könnte zwar zu typ. 31 gerechnet werden; da aber *heonan* am versende gern zweihebig gebraucht wird im anschluss an eine unmittelbar vorhergehende lange silbe, werden wir besser mit Gr. *wile up heonan* (typ. 67) lesen; vgl. Sat. 424: *þæt ic up heonon.* — **399.** Da im Altengl. ein vocal nie mit *h* allitteriren darf und der gleiche anlaut von *þæt* und *gepolīađ* nicht in betracht kommt, liegt hier wiederum ein vers ohne jede allitteration vor:

þæs yrre-weorces hēnđo gepolīađ.

Gegen den sonstigen gebrauch verstösst es ferner, dass vor einem vierhebigen compositum *ýrrè-wéorcès,* das schon für sich einen vers füllt (typ. 1), noch *þæs* als auftakt steht. Ettm.'s vorschlag, *earfōdu* für *hēnđo* zu setzen, würde auch den zweiten halbvers *(éarfōdù gepólīàđ)* verderben. Beide mängel werden aber beseitigt, wenn wir nach El. 656 *þæs here-weorces* (typ. 66) als erste halbzeile einsetzen. Daraus ersieht man zugleich deutlich, dass der durch vertauschung von *here-weorces* mit *yrre-weorces* entstandene doppelte fehler nur durch nachlässigkeit eines schreibers verschuldet ist. — **412.** In der zweiten halbzeile stört *ne* den versrhythmus und ist überdies entbehrlich; ich lese darum: *swā wit nā sceoldon* (typ. 68); vgl. Beow. 2586: *swā hyt nō sceolde.* — **425.** Die zweite vershälfte *mid mīnre mǣgđe* ist metrisch incorrect. Wenn wir, wie es geschehen müsste, auf *mǣgđe* den hauptstab legen, dann fällt auf *mīnre* eine nebenhebung, und es fehlt eine hebung am schluss. Geben wir aber, was ja auch zulässig ist, *mīnre* den hauptstab, dann muss *mīnre* zwei hebungen aufnehmen und auf *mìd* die erste, schwächere hebung fallen; folglich müsste für *mǣgđe* ein einhebiges, nicht mit *m* anlautendes wort eingesetzt werden, also vielleicht *mid mīnre fáre* (typ. 31) 'mit meiner schaar'. Wahrscheinlich aber ist hier wohl mit Th. und Ettm. eine lücke anzusetzen. — **428.** Wie in v. 115 ist auch hier *wuldr-cyning* zu lesen. — **435.** Des stabreims wegen ändert Gr. *þæt heora drihten* in *þæt feora drihten*; doch ziehe ich mit rücksicht auf den gleichlautenden vers Sat. 547 Ettm.'s änderung *þæt frēo-drihten* (typ. 65) vor. — **444.** Der erste halbvers *wuldre* ist zu kurz, Gr.'s ergänzung *[werud tō] wuldre* (typ. 6) ist metrisch correct. Der zweite halbvers *hæfde wītes clomma* ist dagegen umgekehrt zu lang. Wir müssen mit Siev. *hæfde wītes clom* (typ. 31) lesen; vgl. Sat. 453: *sealde him wītes clom.* —

451. Der zweite halbvers *ǣfre mōton wēnan* könnte zwar als typ. 4 aufgefasst werden. Da aber dieser typus im Satan nie in der zweiten halbzeile steht, möchte ich *mōton* als entbehrliche wiederholung aus dem vorhergehenden verse streichen und *ǣfre wēnan* (typ. 1) lesen. In der ersten halbzeile ist dann auch *hī* fortzulassen. — **452.** Die fehlende zweite halbzeile ergänzt Gr. metrisch richtig *dēofla cynne* (typ. 1); auch Ettm.'s vorschlag *dugeða aldor* ergiebt denselben correcten verstypus. — **453.** Ettm. will, wohl in hinblick auf v. 444, *clom* in *clommas* ändern; dadurch würde aber der vers zu lang. — **460.** *him* ist mit Ettm. als störend zu tilgen: *hōfon hine mid handum* (typ. 4). — **464.** Die zweite halbzeile ist so, wie sie in der hs. steht, *þæt hē sāwla wolde*, unverständlich. Gr. und W. ändern in: *þæt hē swā lā wolde*. Diese fassung lehnt sich zwar eng an die überlieferung an, aber es ist damit die fehlerhafte allitteration auf der vorletzten hebung noch nicht beseitigt. Wir haben offenbar umzustellen: *þæt he wolde swā* (typ. 31); vgl. Sat. 256: *þæt wē woldon swā*. — **476.** Gr. ergänzt *[on] middangeard*. Der corrector hat aber bereits ein *e* beigefügt, so dass die auch von W. in den text gesetzte lesart *middangearde* (typ. 1) metrisch richtig ist. — **479.** Gr.'s ergänzung der unvollständig überlieferten zeile *þæt hē afȳrde* (typ. 25) *[frēo-drihtnes] ēst* (typ. 55) entspricht den anforderungen der metrik. — **481.** Die erste halbzeile *ic on | néorxnà wóngè* ist metrisch falsch, denn ein pronomen oder eine präposition sind im Altengl. nie als auftakt vor einem A-verse gestattet. Wir müssen darum für *wonge* den acc. *wong* einsetzen und erhalten dann typ. 31: *ìc on néorxnà wóng*. — **484.** Gr. ergänzt unnöthiger weise *[þā]* vor *beorhtan blǣda* (typ. 1) und verdirbt so den metrisch correcten vers durch vorsetzung eines unstatthaften auftaktes. — **486.** Dem verse *þæs git ofer-gȳmdon hǣlendes word* fehlt die allitteration; Gr. ändert daher mit recht *ofer-gȳmdon* in *ofer-hȳrdon*. — **489.** Die erste halbzeile *þā mē gehrēaw* ist zu kurz. Wir müssen entweder mit Ettm. lesen: *þā mē hearde gehrēaw* (typ. 32) oder besser *þā mē æt heortan gehrēaw* (typ. 32); vgl. Cr. 1493 f. *þā mec þīn wēa swīðast æt heortan gehrēaw*. In der hs. steht *gerēaw*, doch ist das *h* durch den stabreim gefordert und nur durch nachlässigkeit des schreibers ausgefallen; W. hätte es also auch in den text setzen müssen; vgl. die bem. zu v. 99. — **490.** Zu diesem verse *carcernes clom ðrōwāde* bemerkt Siev.: »entweder fiel im ersten halbvers eine silbe aus, oder *clom* ist zu diesem herüberzuziehen und eine lücke von einer betonten silbe (hauptstab) vor *þrōwāde* anzunehmen.« Danach müssen wir entweder mit Ettm. lesen: *þæs carcernes* (typ. 62) *clom ðrōwāde* (typ. 71) oder mit Holth. *carcernes clom* (typ. 52) *cwealm ðrōwāde* (typ. 71). Wenn W. in der anm. noch Dietr.'s bem. über diesen vers abdruckt, wonach *carcernes* ein »vollständiger vers« sei und »die zwei hebungen der halbzeile« gerade so trage, wie *on Caines* Gen. 1095. 1249, so zeigt dies nur von neuem, wie wenig die zweihebungstheorie geeignet ist, uns einen klaren einblick in den bau des allitterationsverses zu gewähren. — **494.** Die zweite halbzeile *tō | wréce gèséttè* müssten wir als typ. 5 mit auftakt auffassen. Da aber, wie schon wiederholt hervorgehoben, eine präpos. als auftakt im Altengl. nie vorkommt, auch dem eine hebung tragenden präfixe eine betonte lange silbe vorhergehen müsste, glaube ich, dass wir *sette* für *gesette* zu setzen haben. Der vers ist dann durchaus correct: *tō wrece sette* (typ. 69). — **497.** In der hs. steht:

tintregan and fela tēonan micelne.

Th., Gr. und W. stellen um:

tintregan fela and tēonan micelne.

Das wörtchen *and* würde aber auch an der zweiten stelle den rhythmus stören, da es als auftakt zu einem A-verse angesehen werden müsste, was unstatthaft ist. Wir müssen daher *and* überhaupt streichen:

tintregan fela (typ. 52), *tēonan micelne* (typ. 1).

Siev.'s bem.: »*ond tēonan micelne* metrisch falsche conjectur für *ond fela tēonan*« trifft wohl kaum das richtige; denn es würde dann in der zweiten halbzeile *ond feola tēonan* der hauptstab auf der vorletzten hebung ruhen. — **500**. Der vers *rīces boran hrefnan mihte* ist in der hs. mangelhaft überliefert. Siev. ergänzt metrisch richtig: *rīces rǣd-boran* (typ. 79). Für *hrefnan* ist sodann des stabreimes wegen die correcte form *ræfnan* einzusetzen. Gr. schlägt *ā-refnan* vor, aber wenn auch ein präfix als auftakt vor typ. 1 zulässig ist, so ist doch das simplex *ræfnan* hier ausreichend. — **503**. Der erste halbvers *þrēo and þrītig gēara* wäre viel zu lang. Da nun das zahlwort viel besser auf das vorhergehende *wintra* bezogen werden kann:

þā wæs þæs mǣles mearc āgangen,
þæt on worulde wæs wintra gerīmes
þrēo and þrītig,

so streiche ich *gēara* als überflüssig; *þrēo and þrītig* ist der correcte verstypus 16. — **504**. Die zweite vershälfte *and þā mīnan hām lange* ist weder metrisch zulässig, noch ergiebt sie trotz aller bisherigen erklärungsversuche einen guten sinn. Da nun in der hs., wie W. bemerkt, über dem ersten *n* von *minan* noch ein *n* steht, so ergiebt dies nicht das poss. pron. *mīnan*, sondern das adj. *minnan* ('*min*, adj. 1. exiguus, parvus; 2. abjectus, vilis'; Gr., Sprachsch. II, 252). Der zweite halbvers lautete also wohl *in þām minnan hām* (typ. 31) = 'da gedachte ich dieser menge in der verruchten heimat' etc.; vgl. die ähnlichen halbverse *and mē bættran hām*, Sat. 49; *is đes atola hām*, Sat. 96; *tō đissum dimman hām*, Sat. 111; *in đone lāđan hām*, Sat. 178; *in đǣm dēoran hām*, Sat. 219; *of þām dēoran hām*, Sat. 257; *and þone dimman hām*, Sat. 337; *tō þissum ēadgan hām*, Sat. 660. — *lange* ist dann als vers- und sinnstörend zu tilgen. — **506**. Den unvollständigen zweiten halbvers ergänzt Gr. metrisch falsch *þæt hēo āgan [mōton]*. Wir müssen vielmehr mit Holth. lesen: *þæ̀t hēo ágàn scúlon* (typ. 31). — **513**. In der hs. steht nur *tō hālgum drihtne*. Gr. ergänzt als zweiten halbvers *in heofon-rīce*. Dies ist zwar ein correcter vers (typ. 66), aber es bleibt dann der erste halbvers *tō | hálgùm dríhtnè* als typ. 1 mit einer präposition als auftakt auffallend. Ich vermuthe daher, dass *hālgum drihtne* die zweite halbzeile bildet und nach *tō* ein dreihebiges wort ausgefallen ist. — **522**. Als zweite halbzeile steht in der hs. *and-leofan gingran winum*; Gr. u. W. ändern das letzte wort in *sīnum*, aber es ist als entbehrlich und störend überhaupt zu streichen; *and-leofan gingran* ist ein correcter vers (typ. 12). — **528**. Der vers ist unvollständig überliefert: *hālignе godes sunu*. Gr.'s ergänzung: *[ongēton] hālignе godes sunu* genügt nicht, da dann immer noch der zweite halbvers *gódes súnu* als nur zweihebig zu kurz bleibt. — **530**. In dem ersten halbvers streichen Gr., Siev., Holth. *þā gingran* als metrum- und sinnstörend; W. allerdings lässt es trotzdem stehen. Das übrig bleibende *on upp stōd* wäre als erster

halbvers zu kurz; Holth. ergänzt darum mit recht *on upp [ge-]stōd* (typ. 34). — 538. *gasāwon* ist in W.'s ausgabe wohl nur druckfehler für *gesāwon*. — 539. Die erste halbzeile *þéc gèlēgdon* wäre doch zu kurz, da ein nicht allitterirendes wort *(þec)* nicht im stande ist, ein folgendes präfix hebungsfähig zu machen, wie dies bei typ. 5 *(lánd gèsā́wòn)* der fall ist. Offenbar ist am anfang der zeile ein fragewort *hū* oder *hwǣr* ausgefallen. Der vers *hwǣr þec gelēgdon* ist dann als typ. 25 durchaus correct. Nach *cyrre* ist bei dieser ergänzung dann nicht (:), sondern (,) zu setzen. — 541. Die zweite halbzeile *éft gèscēawīađ* würde einen fünfhebigen vers ergeben, da nach dem den hauptstab tragenden *eft* das folgende präfix hebungsfähig wird. Darum ist statt des compositums das simplex einzusetzen: *eft scēawīađ* (typ. 71). — 542. In der hs. steht *mōd oncnāwan* (typ. 5). Auch nach Th.'s und Bou.'s änderung *mōde oncnāwan* würde der vers metrisch correct bleiben (typ. 2). Gr. ändert in *sōđ oncnāwan* (typ. 5), »wofür man«, wie W. bemerkt, »keinen grund sieht«. Der grund ist wohl der, dass Gr., freilich irrthümlich, in *sume*, nicht in *mihton* das stabwort der ersten halbzeile sah. — 543. Zu diesem verse:

þæt wæs sē dēora, Didimus wæs hāten

bemerkt W.: »Aus dem inhalt geht hervor, dass im v. 178 für *Didimus* zu lesen ist *Thomas* (wie auch Gr. übersetzt), denn *Didimus* heisst nach einem pseudo-evangelium der eine schächer.« Danach scheint W. in den pseudo-evangelien besser bewandert zu sein, als in den evangelien, sonst müsste er wissen, dass *Didimus* eben der beiname des ungläubigen *Thomas* war; vgl. Joan. 11, 16: '*Thomas* qui dicitur *Didymus*'; Joan. 20, 24: '*Thomas* autem, unus ex duodecim, qui dicitur *Didymus*'. Eine änderung von *Didymus* in *Thomas* in unserm texte ist also ganz überflüssig und würde überdies den stabreim zerstören. — 554. Auch hier, wie in v. 506, ist nicht mit Gr. *mōton*, sondern mit Holth. *sculon* zu ergänzen. — 555. Die fehlende zweite halbzeile ist von Bou., Gr. und W. nach v. 507 richtig ergänzt worden: *and duguđe þrym* (typ. 31). — 556. Die erste halbzeile:

and wē in wynnum | wunian mōton

könnte als schwellvers (typ. 1*) aufgefasst werden. Da aber schwellverse im Satan sonst nur gruppenweise, vereinzelt aber nie auftreten, glaube ich, dass auch hier ursprünglich ein normaler vers gestanden hat, also etwa *wunīan in wynnum* (typ. 3); vgl. die ganz ähnlichen stellen Sat. 506 ff.:

up tō earde, þæt hēo āgan sculon
drihtnes dōmas and duguđe þrym,
wunīađ in wynnum, habbađ wuldres blǣd etc.

und Sat. 591 ff.:

uppe mid englum, habban þæt ilce lēoht
þǣr his hīrēd nū hālig eardađ,
wunađ in wynnum: þǣr is wuldres blēd,
torht ontȳned.

Der ausfall der zweiten halbzeile des vorhergehenden verses mag einen schreiber veranlasst haben, den normalen vers *wunīan in wynnum* zu zwei halbzeilen *and wē in wynnum* (typ. 26) *wunīan mōton* (typ. 1) zu erweitern. Siev. nimmt an, dass nach *wynnum* eine halbzeile ausgefallen ist:

and wē in wynnum . . . . .
wunian mōton etc.

Dagegen spricht aber, dass nach den oben aufgeführten parallelstellen *wunīan in wynnum* immer eng bei einander steht. — 559. Da der vers, so wie er in der hs. steht, *fēowertig daga folgađ folcum*, in der ersten halbzeile nur einen, in der zweiten zwei reimstäbe enthält, macht Gr. mit recht den vorschlag, beide vershälften zu vertauschen, was ja unbedenklich geschehen kann. — 560. In der hs. steht *gecȳđed man-cynnes*. Gr. ändert in *man-cynne*, und W. bemerkt hierzu: »Obgleich sich der gen. (mit *folcum* verbunden) zur noth halten liesse, so ist doch Gr.'s *mancynne* besser.« Dann hätte er aber auch *mancynne* in den text setzen müssen. — 563. Der erste halbvers *āstāh ùp on hèofonùm* gehört offenbar zu typ. 26; es ist also nicht *up*, sondern *heofonum* das allitterationswort, und demgemäss muss man in die zweite halbzeile für *engla* ein mit *h* beginnendes wort einsetzen. Ich lese also *hālig scyppend*; vgl. Sat. 586: *sitеđ him on heofnum hālig þengel*. — 570. Der vers ist in der hs. unvollständig überliefert: *þā gȳt nergende Crist*. Th. und Bou. nehmen eine lücke von einer halbzeile nach *Crist* an. Dietr. ergänzt dieselbe durch *cȳđan hēt*, was aber einen zu kurzen vers ergiebt. Gr.'s ergänzung *mid niđđum wunōde* ist umgekehrt zu lang. Metrisch correct wäre als zweite halbzeile Holth.'s vorschlag *mid niđđum wæs* (typ. 31). Holth. übersieht aber dabei, dass dann immer noch die erste halbzeile *þā gȳt nergende Crist* zu lang st. Wir müssen darum wohl die erste halbzeile ergänzen *þā gȳt [mid niđđum wæs]* (typ. 31) und *nergende Crist* (typ. 52) als zweite halbzeile ansehen; vgl. Sat. 346 *nergendne Crist*. — 580. Die erste halbzeile *sitеđ nū on þā swīđran hond* wäre ein »schwellvers« (typ. 31*). Der vers wird aber normal, wenn wir das wohl entbehrliche subst. *hond* weglassen: *sitеđ nū òn þā swīđran* (typ. 4); vgl. *þīn (hira) sēo swīđre* (sc. *hand*) Ps. 62,7. 79,14. 138,8. 143,9. 13; *þīn (sēo) swīđre* (sc. *hand*) Ps. 88,12. 117,16. 136,5. 137,7 (Gr., Sprachsch. II, 511); *on þā wynstran* (sc. *hand*) Ps. 90,7 (Gr., Sprachsch. II, 716). — 586. In der hs. steht *halig encgel*, das als bezeichnung für Christus nicht passt. Dietr. ändert darum in *halig encgla || waldend* etc., und ihm folgt W. Da jedoch sonst in der ae. dichtung nie der abhängige gen. von dem regierenden subst. durch den versschluss getrennt ist, ziehe ich Gr.'s änderung *hālig þengel* vor. — 594. Den unvollständigen zweiten halbvers ergänzt Gr. metrisch richtig: *uton [teala] hycgan* (typ. 69). Vgl. Sat. 557 *torht ontyned, þām þe teala þenceđ*. — 599. Gr. ergänzt die fehlende zweite vershälfte metrisch correct: *[ōđre sīde]* (typ. 1). — 603. Die unvollständige erste halbzeile ergänzt Gr. *geond [fēower]*, was noch immer zu kurz ist. Besser ist Holth.'s ergänzung *geond [þā feower]* (typ. 23). — 605. Die zweite halbzeile *men onweenīađ* würde aus demselben grunde wie *eft gesceawīađ* Sat. 541 (vgl. die bem. zu dieser stelle) zu lang sein. Siev. ändert darum mit recht in *men on-weenađ* (typ. 5), überdies steht *onweenad* in der hs.; das *i* ist vom corrector eingefügt. — 609. Dieser vers:

wile þonne gescawīan wlitige and unclǣne

ist wohl schlecht überliefert. Die erste vershälfte wird metrisch besser, wenn wir, wie es auch der sinn erfordert, mit Th. und Bou. *gescēadan* für *gescēawīan* einsetzen, also *wile þon gesceadan* (typ. 8) lesen. Die zweite vershälfte *wlitige and unclǣne* müsste durch einsetzung eines zweihebigen wortes für das dreihebige *unclǣne* gebessert werden. — 614. Gr.'s ergänzung der unvollständigen ersten halbzeile *[glæd-mōde] gangan* ist zurückzuweisen, da sie einen fünf-

hebigen vers ergeben würde. Gr. 2 ergänzt metrisch richtig *[gegnum] gongan* (typ. 1). Nach Bou.'s ergänzung *gongan in godes rīce [gumena bearn]* sind beide halbverse metrisch falsch. — **618**. Die erste halbzeile *tō heofona rīce* würde typ. 1 mit einer präpos. als auftakt ergeben. Darum ist, wie in früheren fällen (vgl. Sat. 278), zu ändern. Der vers wird correct, wenn wir lesen: *tō heofon-rīce* (typ. 66). — Auch die zweite halbzeile *pǣr gē habbađ* ist metrisch falsch, da der hauptstab auf der vorletzten hebung steht. Vielleicht ist umzustellen *pær habbađ gē* (typ. 31). — **620** f. In der anm. sagt W.: »Während Th. und Bou. 1 ohne anstand die worte:

ponne stondađ pā forworhtan pā pe firnedon

als eine zeile drucken, will Gr. 1 ohne weitere bemerkung zwei zeilen daraus machen und ergänzen:

ponne stondađ pā forworhtan [on pā winstran hond]
pā pe firnedon [on foldan ǣfre].

Man sieht keinen grund für diese annahme, wenn nicht etwa eine v. 246 [= 611] entsprechende stelle durch *on pā winstran hond* zu erlangen.« Der grund, der Gr. zu der änderung veranlasste, war offenbar der, dass dem verse, wie er überliefert ist, die allitteration fehlt, denn *forworhtan* kann nicht auf dem präfix allitteriren. Gr.'s ergänzung trifft allerdings wohl kaum das richtige; wenigstens ist die zweite von ihm angefügte halbzeile *on | foldan ǣfre* als typ. 1 mit einer präpos. als auftakt metrisch falsch, und auch die halbzeile *ponne stondađ pā forworhtan* will sich in keinen der sonst üblichen typen einfügen lassen. Wir kommen auch ohne ergänzung aus, wenn wir für *forworhtan* ein mit *f* anlautendes zweihebiges wort einsetzen, also vielleicht *forhtan*; vgl. die bem. zu Sat. 76. — **626**. Die fehlende zweite halbzeile ist von Th., Bou. und Gr. metrisch richtig ergänzt: *[rodera waldend]* (typ. 1). — **636**. Gr. ändert, »um den stab herzustellen«, *earmlīc* nach Phön. 644 in *pearlīc*. W., der auf Diet.'s bem. zu v. 274 f. (= 640 f.) verweist, scheint allerdings anzunehmen, dass hier »jede hälfte für sich allitterirt«. Dann müssten aber in jeder vershälfte auch zwei reimstäbe stehen (nach dem schema aa | bb), was hier nicht der fall ist. Für die zeit, in der der Satan entstanden ist, müssen wir die verbindung zweier halbzeilen durch den stabreim als ganz unerlässliche bedingung des allitterationsverses ansehen. — **638**. Durch Siev.'s änderung *spell* für *spellunge* wird die zweite halbzeile metrisch correct: *and deofles spell* (typ. 31). — **640**. Von der zweiten halbzeile ist nur das wort *stǣleđ* überliefert. Gr.'s ergänzung *[ponne Sātanus] stǣleđ* ergiebt einen zu langen vers. Auch Holth.'s vorschlag *ponne | Sātàn stǣleđ* macht den vers nicht correct. — **641**. Das fehlende stabwort der zweiten halbzeile ist von Gr. richtig ergänzt: *pǣr de hīe [freo-]drihten* (typ. 65); vgl. Sat. 547. — **644**. Für *geond pās woruldе* lesen wir besser *gèond pās wóruld* (typ. 67). — **646**. Die erste halbzeile *georne purh godes gife* fügt sich in keinen der sonst üblichen typen. — **648**. Die erste halbzeile *selfe mid swegle torht* wäre zu lang; darum ist Th.'s und Bou.'s änderung *selfe mid swegl-torht* (typ. 15) anzunehmen. — **654**. Die fehlende zweite halbzeile ergänzt Bou.: *heofon-rīce tō* (typ. 56); Gr. *tō heofon-rīce* (typ. 66). Letzteres ist die übliche stellung und daher auch hier einzusetzen. — **660**. Gr. ergänzt als erste halbzeile metrisch richtig: *up gelǣddest* (typ. 5). — **670**. Die erste halbzeile *of heofonum* ist zu kurz. Siev. ergänzt *[hēah] of heofonum* (typ. 6). Obwohl dies metrisch

richtig ist, möchte ich doch lieber die sonst übliche wendung *of heofon-rīce* (typ. 66) als ersten halbvers einsetzen. — 680. Die herausgeber drucken:

on heofonrīce hālige dreamas. þā hē mid hondum genom

als einen langvers; Siev. zerlegt ihn richtiger in zwei verse:

on heofonrīce hālige dreamas
þā hē mid hondum genom . . . .

Da zu *genom* das obj. fehlt (Gr. wollte daher *þā hine* für *þā hē* lesen), könnte die fehlende zweite halbzeile etwa ergänzt werden:

þā hē mid hondum genom [hālig scyppend].

— 683. In der hs. steht *herm bealowes gāst.* Th. und Bou. verbinden *herm-bealowes gāst* ('des schadens und verderbens geist'). In beiden fällen wäre es auffallend, dass das an erster stelle stehende nomen nicht, wie es sonst regel ist, an der allitteration theilnimmt. Darum schlägt Gr. vor: *bær bealowes gāst* zu lesen. Nach Sat. 721 können wir wohl auch hier lesen: *blāc bealowes gāst* (typ. 41). — 684. *ofer lond-būende* wäre zu lang, darum ist mit Siev. in *ofer lond-būend* zu ändern. — 700. Für *hel-heođo drēorig* will Gr. *hel heoro-drēorig* lesen, was wohl richtig ist (typ. 83). — 704. Der vers *and hū sīđ sē swarta edm sēo* ist mangelhaft überliefert; Gr.'s ergänzung *[swol-]edm* ist metrisch gleichfalls ungenügend. — 706. Die erste vershälfte *seođđan þū þonne háfast* ist metrisch falsch, weil am schlusse ein zweihebiges wort erwartet wird. Wir können umstellen: *siđđan þū þon handum* (typ. 22) *hafast āmetene* (typ. 5). — 707 f. Durch Siev.'s änderungen *hel inne* (für *inneweard*) *sēo* (typ. 31) und *grimme* (für *grim*) *græf-hūs* (typ. 14) werden diese verse metrisch correct. — 709. In der hs. steht *seondon*, »doch *on* ist übergeschrieben«; darum hat W. *seond* in den text gesetzt. Der vers *ǣr twā seondon* (typ. 68) erfordert aber unbedingt die längere form *seondon.* — 713 f. Weil dem verse:

earm ǣg-lǣca; hwīlum mid folmum mæt

die allitteration fehlt, hat Gr. zwei verse daraus gemacht:

earm ǣg-lǣca [in tō helle]
[fēond in fyr-locan] hwīlum mid folmum mæt.

Da aber, wie W. bemerkt, »des sinnes wegen keine lücke anzunehmen ist«, genügt es wohl, für *folmum* ein vokalisch beginnendes wort einzusetzen. Ich möchte lesen: *hwīlum mid ēagum mæt* (typ. 31); doch heisst es allerdings oben v. 706 ausdrücklich *siđđan þū þonne handum hafast āmetene.* — 719 ff. In v. 719 *hæfdon gewunnen godes andsacan* fehlt wiederum die allitteration, aber es ist auch in den folgenden versen die textüberlieferung so mangelhaft, dass es unmöglich ist, die ursprüngliche lesart auch nur vermuthungsweise wiederherzustellen (vgl. Wülker's anm. zu v. 64 f. = 720 f.).

KÖNIGSBERG i. Pr., Oct. 1894. Friedrich Graz.

JOHN MARSTON ALS DRAMATIKER[1]).

II. Litterarisch-kritischer theil.

Erster abschnitt.

Marston's tragödien.

Capitel I.

Antonio and Mellida.

Die tragödie Antonio and Mellida zerfällt in zwei theile, deren zweiter den titel »Antonio's Revenge« führt. Da sie aber inhaltlich zusammengehören, zum grossen theile dieselben charaktere haben[2]) und auch im stil dieselben eigenthümlichkeiten zeigen, so wollen wir sie zusammen behandeln.

Wir beginnen mit der inhaltsangabe und dem nachweis der quellen, soweit uns dieselben bekannt sind.

§ 1. Inhalt des ersten theils von Antonio and Mellida.

Der erste theil wird in einer sehr witzigen widmung »dem einzigen belohner und höchst gerechten abwäger tugendhafter verdienste, dem höchst ehrenwerthen berühmten Niemand, dem gütigen Maecenas der dichtkunst und schutzherrn der bedrückten unschuld« [3]), zugeschrieben. Sein inhalt ist etwa folgender:

Andrugio, der herzog von Genua, ist von Piero, dem herzog von Venedig, in einer seeschlacht geschlagen und in folge dessen mit seinem sohne Antonio von den Genuesern verbannt worden. Mit seinem freunde Lucio irrt der alte fürst in den sümpfen von Venedig umher, jeden augenblick der gefahr ausgesetzt, seinem feinde Piero, der auf seinen und seines sohnes kopf einen preis von je 20 000 pistolen gesetzt hat, in die hände zu fallen. Trotz-

---

[1]) Vgl. band XX, p. 377 ff.

[2]) Neun personen kommen in beiden theilen vor.

[3]) To the only rewarder and most just poiser of virtuous merits, the most honourably renowned *Nobody*, bounteous Mecaenas of poetry and Lord Protector of oppressed innocence do dedicoque etc. W. I, p. 5.

dem bewahrt er auch im unglück den gleichmuth, zeigt sich erhaben über das schicksal. Er sagt zu seinem begleiter:

»Ei freund! erst jetzt bin ich ein echter fürst.
Nicht das entblösste haupt, gebeugte kniee,
Das gold'ne scepter, thron und purpurmantel,
Nicht bunte schmetterlinge, die der sommer
Der grösse mitbringt, zeigen einen fürsten.
Des pöbels stink'ger athem ist es nicht,
Noch wüstes jauchzen oder händeklatschen,
Das einen fürsten macht; nein, Lucio,
Der ist ein wahrer könig, der das rechte
Thun darf und nur unrecht zu handeln fürchtet,
Den nicht der hauch von hohlen sykophanten
Aufbläht, der in dem kampf der meinungen
Steht unerschütterlich gleich einem felsen.
Wer sich genügen kann, wenn auch die menge
Die ruhe ihm zu stören sich bemüht,
Zu Jovis füssen sitzend, wie ich jetzt,
Die majestät anbetend, nicht nachäffend,
Um dessen stirn reine zufriedenheit
Den kranz von silber schlingt, der, Lucio,
Der ist ein könig, und dies mächt'ge reich
Besitzt ein jeder, der sich selbst besitzt.«

Während er so umherirrt, wagt sich sein todtgeglaubter sohn Antonio, der die tochter Piero's, die schöne Mellida, liebt und bei ihr auch gegenliebe gefunden hat, als amazone verkleidet an

---

[1]) IV, 1, 46 ff.:
Why man, I never was a prince till now
'Tis not the bared pate, the bended knees,
Gilt tipstaves, Tyrian purple, chairs of state,
Troops of pied butterflies that flutter still
In greatness' summer, that confirm a prince!
'Tis not the unsavoury breath of multitudes,
Shouting and clapping, with confused din,
That makes a prince. No, Lucio, he's a king,
A true right king, that dares do aught save wrong;
Fears nothing mortal but to be unjust;
Who is not blown up with the flattering puffs
Of spongy sycophants; who stands unmov'd,
Despite the justling of opinion;
Who can enjoy himself, maugre the throng
That strive to press his quiet out of him;
Who sits upon Iove's footstool, as I do,
Adoring, not affecting majesty;
Whose brow is wreathed with the silver crown
Of clear content: this, Lucio, is a king,
And of this empire every man's possest
That's worth his soul.
Lamb, der a. a. o. p. 80/81 eine andere stelle anführt, vergleicht die lage Andrugio's und Lucio's mit der könig Lear's und Kent's.

den hof seines feindes. Er verabredet mit seiner geliebten, nach England zu entfliehen[1]). Doch ein brief, den Mellida unvorsichtiger weise hat fallen lassen, verräth die liebenden. Antonio ist in verzweiflung; er preist den freigebigen tod vor dem knauserigen leben:

»Das leben jeder nimmt, niemand den tod.
Er ist ein guter kerl, hält off'nes haus,
Zu seinem thore führen tausend wege,
Zu seiner weiten halle; doch das leben
Hält knaus'rig nur ein enges pförtchen auf,
Durch das wir kriechen in die jammerwelt,
Zu schluchzen und zu stöhnen, schrei'n und schimpfen,
Dem schicksal fluchend und die erde stampfend,
Wie ich; Antonio, fluch' deiner geburt
Und stirb[2]).«

Doch stirbt er nicht, und es gelingt ihm, mit Mellida in die sümpfe zu entkommen, wo sie auch Andrugio und Lucio treffen. Mellida wird hier aber gefunden und wieder an den hof gebracht, um den für sie bestimmten sohn des herzogs von Florenz, Galeatzo, zu heirathen.

Unterdessen fasst Andrugio einen heldenmüthigen entschluss. Verkleidet begiebt er sich an den hof seines todfeindes und verlangt die versprochene belohnung, da er den kopf des Andrugio bringe. Als Piero sich hierüber sehr erfreut zeigt, entdeckt er sich, und jetzt schliesst jener, scheinbar gerührt von der grossherzigkeit seines feindes, freundschaft mit ihm.

---

[1]) Marston lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, der königin Elisabeth ein compliment zu machen. I, 1, 189 ff.:

After long travel through the Asian main
I shipp'd my hopeful throughts for Brittany;
Longing to view great Nature's miracle,
The glory of our sex, whose fame doth strike
Remotest ears with adoration.

[2]) III, 2, 203 ff.:

Each man take[s] hence life, but no man death:
He's a good fellow, and keeps open house:
A thousand thousand ways lead to his gate,
To his wide-mouthed porch, when niggard life
Hath but one little little wicket through.
We wring ourselves into this wretched world,
To pule and weep, exclaim to curse and rail,
To fret, and ban the fates, to strike the earth
As I do now. Antonio, curse thy birth,
And die!

Z. 207 lesen wir am besten mit Bullen:

Hath but one little wicket thorough which

Aehnlich handelt Antonio. Er lässt sich in einem sarge als todt in den palast tragen und erzählen, er habe sich aus liebesgram das leben genommen. Als Piero, seinen tod beklagend, betheuert, er würde ihm jetzt gern seine tochter geben, falls er noch lebe, erhebt er sich aus dem sarge und nimmt ihn beim wort. Die verlobung der beiden liebenden schliesst diesen ersten theil, der den sieg treuer liebe und hochherzigen muthes über bitteren hass zum gegenstande hat[1]).

§ 2. Inhalt von »Antonio's Revenge«.

Marston hatte von vornherein die absicht, dem drama »Antonio and Mellida« eine fortsetzung zu geben, doch sollte ursprünglich wohl ein satirisches charakterlustspiel daraus werden[2]). Er änderte aber seinen plan und schrieb eine blut- und schauertragödie. Eingeleitet wird dieselbe durch einen prächtigen prolog, dessen leidenschaftlichen ernst und tiefe tragik schon Lamb rühmt[3]), und der folgendermaassen beginnt[4]):

---

[1]) Cf. V, 1, 382. Here ends the *comic* crosses of true love. Das wort *comic* hat bei Marston eine ganz andere bedeutung als heute. Er versteht darunter weiter nichts als »einen glücklichen ausgang habend«. Ebenso nennt er dies drama *»a comedy«* (Ind. 149), weil es glücklich verläuft.

[2]) Wir schliessen dies aus der einleitung des ersten theils, wo es heisst (z. 147 ff.): »Right! therefore I have heard that those persons, as he and you, Feliche, that are but slightly drawn in this comedy, should receive more exact accomplishment in a second part, which, if this obtain gracious acceptance, means to try his fortune.« Nun wird aber Feliche schon vor beginn des zweiten theils ermordet.

[3]) Lamb a. a. o. p. 81: This prologue for its passionate earnestness, and for the tragic note of preparation which it sounds, might have preceded one of those old tales of Thebes or Pelops' line, which Milton has so highly recommended as free from the common error of the poets in his days »of intermixing comic stuff with tragic sadness and gravity, brought in without discretion corruptly to gratify the people«. It is as solemn a preparation as »the warning voice which he who saw th' Apocalypse heard cry«.

[4]) The rawish dank of clumsy winter ramps
The fluent summer's vein; and driggling sleet
Chilleth the wan bleak cheek of the numb'd earth,
Whilst snarling gusts nibble the juiceless leaves
From the nak'd shuddering branch; and pills the skin
From off the soft and delicate aspects.
O now, methinks, a sullen tragic scene
Would suit the time with pleasing congruence
May we be happy in our weak devoir,
And all part pleased in most wish'd content!
But sweat of Hercules can ne'er beget
So blest an issue. Therefore, we proclaim,
If any spirit breathes within this round,
Uncapable of weighty passion,
(As from his birth being hugged in the arms

»Des plumpen winters rauhe feuchtigkeit
Erstarrt des sommers munt're lust, und schnee
Bedeckt der bleichen erde kalte wangen.
Scheltende winde knabbern trock'ne blätter
Vom fröstelnd-nackten zweige und entstellen
Alles, was sonst so lieblich anzuschau'n.
Oh! jetzt, dünkt mich, ist wohl die rechte zeit
Für der tragödie düster-ernstes schauspiel.
Mög' unser schwach beginnen uns gelingen
Und jeder in zufriedenheit von hier gehn!
Doch das möcht' Herkules' kraft nicht erreichen.
Drum hört mich an! Ist einer unter euch,
Der von geburt vom glücke war begünstigt,
An seinen brüsten sog der freude nahrung,
Und der nicht fähig, leidenschaft zu tragen,
Die augen und den geist vor dem verschliesst,
Was menschen waren, und was jetzt sie sind,
Und was sie werden können, der enteile
Von unserm schwarzen schauspiel schnell hinweg,
Denn ihn wird schreck ergreifen. Doch wenn jemand
Von tiefem gram gebeugt, ja, wenn ein herz
Von schmerz durchwühlt in diesem kreise klopft,
So dass das blut unwillig in den adern
Und träge fliesst, ergriffen von dem jammer
Uns'res geschlechts, der ist willkommen hier« etc.

Aber die tragödie hält nicht, was der prolog verspricht. Sie ist eine häufung aller scheusslichkeiten. Piero betritt gleich im anfang in nachtkleidung die bühne, mit blossen, blutbeschmierten armen, einen dolch in der einen hand und eine fackel in der anderen[1]). Er hat bei dem banquet, auf dem die scheinbare versöhnung gefeiert worden ist, Andrugio vergiften lassen und noch in derselben nacht den ihm verhassten höfling Feliche er-

---

And nuzzled 'twixt the breasts of happiness)
Who winks, and shuts his apprehension up
From common sense of what men were and are,
Who would not know what men must be — let such
Hurry amain from our black-visaged shows!
We shall affright their eyes. But if a breast
Nail'd to the earth with grief; if any heart
Pierc'd through with anguish pant within this ring;
If there be any blood whose heat is choked
And stifled with true sense of misery;
If ought of these strains fill this consort up —
Th'arrive most welcome . . . . . .
. . . .

Jonson in seinem Poetaster (W. I, p. 256) wählt gerade diesen prolog neben anderen stellen wegen einiger ausdrücke zum gegenstande seiner satire.

[1]) Enter Piero, unbraced, his arms bare, besmeared in blood, a poniard in one hand bloody, and a torch in the other. Bühnenanweisung zu AR. I, 1.

mordet. Seinen blutenden leichnam hat er an den körper seiner eigenen schlafenden tochter gebunden, um den verdacht zu erwecken, dass er mit ihr unzucht getrieben habe. Sein werkzeug bei diesen gräuelthaten ist der gewissenlose höfling Strotzo.

Unterdessen ist Maria, die gemahlin Andrugio's, an den hof des Piero gekommen, weil sie von der versöhnung der fürsten gehört hat. Voll freude begrüsst sie ihren sohn Antonio, der seinerseits von bösen vorahnungen erfüllt ist. Da plötzlich sehen sie den blutigen leichnam Feliche's am fenster der Mellida. Piero selbst erzählt, dass er ihn im zorne über sein vorgebliches vergehen getödtet habe. Gleich darauf berichtet Strotzo, Andrugio sei an den folgen übermässiger freude gestorben. Mellida wird nun in's gefängniss geworfen, und der tyrann schmiedet neue pläne gegen das leben Antonio's.

Dem letzteren erscheint der geist seines vaters, um ihn zur rache aufzufordern. Darauf ermordet er zuerst auf bestialische weise den kleinen sohn Piero's, Julio, und verkleidet sich dann als narr, um im geheimen auf weitere rachepläne zu sinnen.

Der vierte act bringt eine gerichtsverhandlung gegen Mellida. Mitten in derselben erscheint Strotzo als reuiger sünder mit einem stricke um den hals und beschuldigt sich, auf veranlassung des Antonio Feliche ermordet und Mellida verleumdet zu haben. Er bittet Piero, ihn zu tödten. Soweit war es verabredet worden; es entspricht aber nicht der verabredung, dass Piero ihn in der that beim worte nimmt und erdrosselt. Inzwischen kommt die nachricht, dass Antonio sich aus verzweiflung von einem felsen herabgestürzt habe. Mellida stirbt aus schmerz hierüber. Ihren tod schildert Maria, die mutter des Antonio, in ergreifender weise [1]:

---

[1]) AR. IV, 1, 292.

Mar. Being laid upon her bed, she grasp'd my hand,
And kissing it, spake thus: »Thou very poor,
Why dost not weep? The jewel of thy brow,
The rich adornment that enchased thy breast,
Is lost: thy son, my love, is lost, is dead.
And do I live to say Antonio's dead?
And have I lived to see his virtues blurr'd
With guiltless blots? O world, thou art too subtle
For honest creatures to converse withal,
Therefore I'll leave thee; farewell, mart of woe,
I fly to clip my love, Antonio!«
With that her head sunk down upon her breast;

»Zu bett gebracht, ergriff sie meine hand
Und sprach, sie küssend, drauf: 'Du allerärmste!
Warum weinst du nicht? Ach! verloren ist
Das kleinod deiner stirn, der reiche schmuck,
Der dich geziert; mein lieb, dein sohn ist todt.
Und muss ich leben, seinen tod zu klagen?
Und hab' gelebt, verleumdet ihn zu seh'n?
Oh, welt! du bist für ehrliche naturen
Viel zu verschlagen; ich will dich verlassen,
Du markt des wehs, Antonio zu umfassen.'
Drauf sank der kopf auf ihre brust hernieder,
Die wangen wurden fahl, die sinne schwanden,
Bis dass der narr [1]), sich an das bette drängend,
Laut schrie, dass ihre seele wiederkam,
Dann wieder rief, so dass ihr aug' sich öffnet
Und ihn anstarrt. Und sieh! der dreiste narr
Küsst ihre hand, wünscht ihr: 'Schlaf sanft, mein lieb.'
Sie stammelt: 'Danke, guter', und entschlief.«

Piero will jetzt, um seinen thron zu befestigen, Maria, die gemahlin des ermordeten Andrugio, heirathen, und diese scheint auch nicht abgeneigt, auf seine pläne einzugehen, bis auch ihr der geist des Andrugio erscheint und sie zu ihrer pflicht zurückruft. Doch willigt sie scheinbar ein.

Bei dem hochzeitsschmaus erscheinen einige masken und bitten Piero um eine unterredung. Es sind die verschworenen: Antonio, Pandulfo, der vater Feliche's, und einige andere freunde. Als sie allein mit ihm sind, reissen sie ihm erst die zunge aus, zeigen ihm dann in einem kasten die glieder seines ermordeten kindes und erdolchen ihn endlich.

Des tyrannen tod erregt allgemeine freude. Man bietet den verschworenen hohe staatsämter an, aber sie ziehen es vor, den rest ihrer tage in der stillen zurückgezogenheit eines klosters zu verbringen.

Her cheek changed earth, her senses slept in rest,
Until my fool, that press'd unto the bed,
Screech'd out so loud that he brought back her soul,
Call'd her again, that her bright eyes gan ope,
And stared upon him. He, audacious fool,
Dared kiss her hand, wish'd her »soft rest, loved bride«;
She fumbled out: »thanks, good«; and so she died.

[1]) Es ist Antonio in verkleidung.

§ 3. Quellen von »Antonio and Mellida«.

Der stoff des dramas ist in seinem ersten theile wahrscheinlich einer italienischen novelle entnommen. Darauf deuten nicht nur die namen der personen hin[1]), sondern auch die vielen italienischen stellen, die es enthält[2]). Marston war mit der italienischen sprache und litteratur schon in folge seiner abstammung durchaus vertraut und schöpfte direct aus ihrem unermesslichen novellenschatze. Ausserdem hat sich der dichter aber auch vielfach an andere dramen angelehnt. Hier steht in erster linie der »Thyestes« des Seneca, des lieblingsschriftstellers Marston's, der sehr oft, meist sogar in der ursprache[3]), angeführt wird. Die scheinbar freundschaftliche aufnahme des Andrugio durch seinen feind und die spätere zerstücklung des kleinen Julio sind wohl diesem drama entlehnt.

Für den zweiten theil ist die »Spanish Tragedy« des Thomas Kyd das wichtigste vorbild gewesen. Der geist des Andrea in der »Spanish Tragedy« ist der vater des geistes des Andrugio in unserem drama; Hieronimo, der sich närrisch stellt, um seine rache desto sicherer zu verfolgen, hat Marston den gedanken eingegeben, Antonio dasselbe thun zu lassen; die erdrosselung des schurken Strotzo durch seinen eigenen auftraggeber ist ein seitenstück zu dem tode des Pedringano durch Lorenzo, endlich schliessen beide dramen mit einem maskenspiel, während dessen die blutige rache vollführt wird. Wir können daher mit recht Marston's »Antonio's Revenge« zu jener langen reihe von rachedramen rechnen, die mit Kyd's vielverspottetem und noch mehr nachgeahmtem stücke beginnt und in Shakespeare's »Hamlet« ihren höhepunkt erreicht.

Einiges erinnert auch an andere dramen. Die amme könnte eine copie der amme in »Romeo and Juliet« sein, ebenso wie möglicherweise der charakter der Rossaline nach dem der Beatrice in »Much ado about nothing« gebildet ist. Ferner denken wir bei der werbung Piero's um die gattin seines er-

---

[1]) Die amme wird sogar »nutriche« genannt.

[2]) Vgl. A. & M. 1. theil, I, 1, 112; II, 1, 212; III, 2, 190; 231; 275; IV, 1, 182 ff. eine halbe scene. Swinburne sagt, das Italienisch sei abscheulich.

[3]) Vgl. A. & M. 1. theil, I, 1, 60; AR. II, 2, 54; 224; III, 1, 51; 65; 148. Ein englisches citat aus Seneca finden wir im 1. theil, III, 1, 115.

mordeten nebenbuhlers an die bekannte scene in »Richard III.« Ueberhaupt enthält das drama viele anklänge an Shakespeare[1]. So zeigt sich Marston hier noch ziemlich unselbständig[2].

§ 4. Die grundidee des dramas.

Die dem drama zu grunde liegende idee ist die der rache, die der übelthat folgt. Wild sind die geschilderten leidenschaften, und düster ist die stimmung des ganzen. Kein schrecklicher anblick wird uns erspart; Julio's zerstückelung, Strotzo's erdrosselung und endlich Piero's entsetzliche verstümmelung und ermordung finden alle auf offener scene statt. Der dichter rechnet mit dem sensationsbedürfniss eines nervenstarken publicums. Uebrigens übt er durchaus keine strenge poetische gerechtigkeit. Die unschuldigen fallen mit den schuldigen: die sanfte Mellida und der unschuldige Julio mit dem schurkischen Piero und seinem werkzeug Strotzo.

Auch komische scenen finden sich in dem drama, aber die komik wird, der stimmung des ganzen entsprechend, zur bitteren satire.

Betrachten wir jetzt die durchführung der idee in handlung und charakteren.

§ 5. Die handlung.

Die verknüpfung der handlung erscheint mir im ersten theile recht geschickt und dramatisch sehr wirksam[3], wenn auch vielleicht etwas zu künstlich. Weniger lässt sich dies von dem zweiten theile mit seinen gehäuften scheusslichkeiten behaupten. Hier bedient sich der dichter auch oft elementarer mittel, um die handlung vorwärts zu bringen. Eine pantomime stellt in der weise des alten englischen dramas die werbung des Piero um Maria dar[4], und die erzählung des geistes leitet nach art des Seneca zur katastrophe über[5].

---

[1] A. & M. I, 1, 247 = Shakspeare's Richard II. I, 4; cf. III, 1, 73 = Rich. III. V, 4; cf. 91 = Rich. III. V, 3; cf. 102 = Rich. III. V, 3.

[2] Ward behauptet auch, dass die pantomime in Ant. R. III, 1 dem älteren Hamlet entlehnt sei; doch findet sich eine solche in allen älteren schauspielen: Ferrex and Porrex, Locrine, Alcazar etc. Auch hat er unrecht, Marston wegen dieser anklänge und ähnlichkeiten des plagiats zu beschuldigen. In der auffassung ist der dichter durchaus originell.

[3] Ward a. a. o. p. 55 nennt den bau des ersten theiles »far from skilful.« Er scheint mir überhaupt ungerecht gegen Marston.

[4] Vgl. Fischer, Zur kunstentwicklung der englischen tragödie. Strassburg 1893.

[5] V, 1. Er erzählt, wie die verschwörung gebildet und die rache vorbereitet ist, was eigentlich auf der bühne hätte entwickelt werden sollen.

§ 6. Die charaktere.

Unter den charakteren müssen wir die tragischen oder ernsten von den komischen charakteren unterscheiden. Unter jenen sind Marston die edlen charaktere am besten gelungen. Er versteht es besser, die tugend als das laster darzustellen[1].

Piero ist ein ganz undenkbarer schurke, der in mord und verleumdung schwelgt, und bei dessen handlungen von motiven überhaupt nicht mehr die rede ist. Dasselbe gilt von seinem werkzeug Strotzo. Dagegen ist der ehrwürdige und heldenmüthige Andrugio eine lebensvolle gestalt, voll erfahrenheit und würde. Das unglück schlägt ihn nicht nieder, sondern erhebt ihn erst zur wahren freiheit des echten philosophen, der nach Seneca allein der wahre könig ist. In ihm erblicken wir das »grosse, gewaltige schicksal, welches den menschen erhebt, wenn es den menschen zermalmt«.

Weniger individualisirt sind die übrigen tragischen charaktere. Antonio schwankt zwischen den gefühlen der liebe und verzweiflung hin und her, besonders den letzteren oft ergreifenden ausdruck verleihend. Im zweiten theile zeigt er sich in seiner rache in einer furchtbaren rohheit.

Eine figur, die Marston vielleicht Jonson entlehnt hat, wo sie fast ständig auftritt[2], ist die des satirischen beschauers in dem spiele der leidenschaften und thorheiten, der gleichsam die stelle des antiken chors vertritt, indem er des dichters ansichten ausspricht. Als solcher erscheint in dem ersten theile unseres dramas Feliche und in dem zweiten dessen vater Pandulfo. Während jener die thorheiten der menschen geisselt, stellt dieser den über das schicksal erhabenen stoiker dar, der für jedes unglück einen satz aus Seneca bereit hat. Doch sein vaterschmerz durchbricht schliesslich die künstliche mauer, die die philosophie um sein herz gezogen hat, und verzweifelnd ruft er aus[3]:

---

[1]) Swinburne a. a. o. p. 532: In fact, the better characters in Marston's plays are better drawn, less conventional, more vivid and more human than those of the baser sort. Whatever of moral credit may be due to a dramatist who paints virtue better than vice and has a happier hand at a hero's likeness than at a villain's must unquestionably be assigned to the author of Antonio and Mellida.

[2]) In 'Every Man out of his humour' *Asper,* in 'Cynthia's Revels' *Crites,* in 'The Poetaster' *Horace,* in 'Epicene' *Truewit* etc.

[3]) AR. IV, 2, z. 69 ff.:

> Man will break out, despite philosophy,
> Why, all this while I ha' but played a part,

»Menschlich gefühl durchbricht philosophie;
Die ganze zeit war ich nur schauspieler
Gleich einem knaben, der tragödie spielt
Und grosse worte spricht, voll leidenschaft.
Doch wenn er seiner schwäche dann gedenkt,
Senkt er das aug'. Ich sprach gleich einem gott
Und bin doch kaum ein mensch.
Ich bin das elendste geschöpf, das athmet.«

Auch in den komischen partien ist wohl Jonson Marston's vorbild gewesen. Gestalten, wie der alberne höfling Balurdo und der prahlerische geck Castiglio, erinnern der ganzen auffassung nach an ähnliche figuren in »Every Man out of his humour«, etwa Fastidius Brisk und Fungoso. Marston verspottet in diesen beiden auch in geistvoller weise den euphuistischen stil[1]).

Was die frauencharaktere angeht, so ist die heldin Mellida, die sich so standhaft in ihrer liebe zeigt und bei all ihrem unglück ihre weibliche sanftmuth bewahrt, eine anmuthige gestalt. Sie ist hier nur skizzirt; später hat Marston denselben charakter mit stärkeren und lebhafteren farben gezeichnet. Rossaline, die männerverachtende schöne von etwas schnippischem wesen, ist ein charakter, den Marston besonders liebt, so dass wir ihm noch in mehreren exemplaren begegnen werden. Eine vergleichung mit Shakespeare's Beatrice fällt natürlich sehr zu ihren ungunsten aus. Bei ihr wird die offenheit zur rohheit, und ihre witze gehen zum theil weit über das heraus, was nach unseren begriffen anständig ist[2]). Uebrigens tritt sie nur im ersten theile des dramas auf.

Die übrigen charaktere bieten nichts bemerkenswerthes.

Like to some boy that acts a tragedy,
Speaks burly words, and raves out passion;
But when he thinks upon his infant weakness,
He droops his eye. I spake more than a god,
Yet am less than a man,
I am the miserablest soul that breathes.

[1]) So sagt Castiglio (1, III, 2, 33): »I will warble to the delicious *conclave* of my mistress' ears and strike her thoughts with the pleasing touch of my voice.« Hier schlage ich vor, statt conclave *»concave«* zu lesen, das einen viel besseren sinn giebt. Es ist dies eine sog. parisonische antithese.

Balurdo parodirt den euphuismus folgendermaassen in ausgezeichneter weise (1, V, 1, 228): You know the stone called *lapis*, the nearer it comes to the fire, the hotter it is, and the bird which the geometricians call *avis*, the farther it is from the earth, the nearer it is to the heaven; and love, the nigher it is to the flame, the more remote (there's a word remote!) the more remote it is from the frost etc.

[2]) Vgl. A. & M. II, 1, 93. I'll spit in thy mouth and thou wilt to grace thee.

§ 7. Sprache und stil.

Wir müssen gerade hier etwas länger bei der sprache Marston's verweilen, weil keines der folgenden dramen in gleichem maasse sowohl ihre vorzüge als ihre fehler zeigt.

Marston ist ein reflectirender lyriker; unser drama enthält, wie wir schon gesehen haben, stimmungsbilder düsteren oder erhabenen gepräges von grosser kraft und zartheit, die dem besten aus der ganzen elisabethischen litteratur an die seite gestellt werden können. Wir wollen den gegebenen beispielen noch einige hinzufügen. Von welch' wunderbarer zartheit ist das folgende bild[1]):

»Versteh' mich recht: wie wenn ich eine rose
In meiner hand behalte, und man nimmt
Die rose, doch die hand bewahrt den duft
Ein kleines weilchen, so mag wohl der körper,
Wenn schon der geist entschlüpft ist, schwachen duft
Von seinem süssen gast in sich bewahren.«

Der weltschmerzliche grundton des ganzen findet kräftigen ausdruck in der schilderung von des narren glück[2]):

»Darin liegt grad' des narren seligkeit:
Er ist nicht fähig, leidenschaft zu fühlen.
Da ihm die kraft der unterscheidung mangelt,
Richtet das segel stets er nach dem winde.
Ob ost-, ob westwind weht, gleich ist sein lauf.

Cf. V, 1, 104. Ros. By this gold, I had rather have a servant with a short nose and a thin hair than have such a highstretched minikin voice.
Piero. Fair niece, your reason?
Ros. By the sweet of love, I should fear extremely that he were an eunuch.

[1]) A. & M. IV, I, 12: Conceit you me: as having clasp'd a rose
Within my palm, the rose being ta'en away,
My hand retains a little breath of sweet.
So may man's trunk, his spirit slipp'd away,
Hold still a faint perfume of his sweet guest.

[Indessen ist gerade dieser vergleich als aus Erasmus' Colloquia entlehnt nachgewiesen worden. Vgl. Notes and Queries, First Series. Vol. IX, p. 513. E. K.]

[2]) AR. IV, 1, 37 ff.. Even in that note a fool's beatitude:
He is not capable of passion;
Wanting the power of distinction
He bears an unturned sail with every wind:
Blow east, blow west, he stirs his course alike.
I never saw a fool lean: the chub-faced fop
Shines sleek with full-cramm'd fat of happiness,
Whilst studious contemplation sucks the juice
From wisards' cheeks, who making curious search
For nature's secrets, the first innating cause
Laughs them to scorn, as man doth busy apes,
When they will zany men.

Ein narr ist niemals mager; pausbäckig
Erglänzt vom fett des glücks sein angesicht,
Wenn nachdenken der weisen wangen bleicht,
Die der natur geheimnissen nachspüren.
Doch jene ursache, die alles schafft,
Verhöhnt sie lachend, wie der mensch den affen,
Wenn er ihm nachahmt.«

Die morgendämmerung wird folgendermaassen geschildert:

»Sieh', wie die apfelgrauen morgenrosse
Licht schlagen mit den hellen silberhufen
Und durch den himmel jagen[1]).«

Doch diese perlen finden sich oft inmitten eines halb unverständlichen bombastes und schwulstes; sie sind zum theil oasen in einer wüste wilden wortgetöses ohne rechten sinn und erfreuen uns daher allerdings um so mehr[2]). Beispiele des bombastischen stiles Marston's sind die schilderung des schiffbruchs im ersten theile[3]) und der traum des Antonio im zweiten[4]). Worin nun im einzelnen die eigenthümlichkeiten dieses stiles, den Jonson im »Poetaster« so glänzend parodirt hat, bestehen, wollen wir jetzt untersuchen.

Wir beginnen mit der wahl der worte. Jonson wirft Marston vor, nach »wilden ausländischen worten«, nach »gallobelgischen phrasen« zu jagen[5]), und in der that zieht er einfachen worten angelsächsischen ursprungs hochtönende fremd-

---

[1]) AR. I, 1, 107. For see the dapple-grey coursers of the morn
Beat up the light with their bright silver hooves,
And chase it through the sky.

Aehnlich das. 2, 66. Darkness is fled: look infant morn hath drawn
Bright silver curtins 'bout the couch of night;
And now Aurora's horse trots azure rings,
Breathing fair light about the firmament.

[2]) An einer stelle will ich wenigstens versuchen, in Antonio's »unverständliche rasereien«, wie Bullen sagt, einen sinn zu bringen.

Es heisst da (A. & M. IV, 1. 25): I have been — That Morpheus' tender skinp — Cousin german Bear with me, good — Mellida: clod upon clod thus fall.

Das ist unsinn. Vielleicht könnte man so lesen:

I have been [in] Morpheus' tender [arms]
[Death's] cousin german. Bear with me
Good Mellida — clod upon clod thus fall.

[3]) A. & M. I, 1, 209 ff.

[4]) AR. I, 2, 102 ff.

[5]) Poetaster V, 1, p. 261.

You must not hunt for wild outlandish terms
To stuff out a peculiar dialect;
But let your matter run before your words.
And if at any time you chance to meet
Some Gallo-Belgic phrase, you shall not straight
Rack your poor verse to give it entertainment.

worte aus allen sprachen vor[1]), bildet auch wohl selbst solche, und zwar meist ohne glück. Ferner liebt er besonders die kräftigen ausdrücke (boldly nominate a spade a spade, Poet. a. a. o.), seien es nun lautnachahmende[2]) oder solche, die eine hässliche, widerwärtige oder gemeine vorstellung hervorrufen[3]).

Dieselben eigenthümlichkeiten, die sich in der wahl der worte zeigen, treten natürlich auch bei ihrer zusammensetzung hervor. Ein ganzer schwall von hochtönenden »inkhorn-terms« drückt oft den einfachsten gedanken aus[4]). Ferner sind die bilder oft aus dem reiche des hässlichen, widerwärtigen genommen[5]).

---

[1]) A. & M. I, 1, 70 guerdoned statt rewarded, 141 accustrements, 212 jocund; II, 1, 101 amorist, 113 elecuty, 164 reposure, 174 erect your gracious symmetry, 280 habiliments (lieblingswort M.'s); III, 2, 11 surquedry (dito), 140 peregal; IV, 1, 6 te apprehend, 135 extracture; V, 1, 184 acceptive etc. AR. Prol. congruence, devoir, I, 1, 91 incubus (lieblingswort), 104 inamorable (ital. bildung); I, 2, 48 purfled (gestickt); III, 1, 75 astonering, III, 2, 24 respective, cf. 41 pathetical, unvulgar etc. Zuweilen spottet Marston selbst über diese sucht nach fremdwörtern, so über den gebrauch von unpropitiously (A. & M. II, 1, 109), remote (V, 1, 234), retort, obtuse (AR. I, 2, 86), intimate (II, 1, 50).

[2]) Solche sind glibbery (A. & M. I, 1, 109, bei M. sehr häufig, von Jonson verspottet), popp'd out (cf. 211), chop (209), belk (221), crack (238); die letzteren alle in der schilderung des schiffbruchs, die ein sehr charakteristisches beispiel des bombastischen stiles M.'s bietet. Auch clutch (AR. I, 1, 3; III, 1, 46; V, 1, 1) findet sich oft bei M. und wird von Jonson verspottet.

[3]) Vgl. Return from Parnassus a. a. o.: Give him *plain naked words stripped from their shirts* That might beseem plain-dealing Aretine. *dirt* ist ebenfalls sehr gebräuchlich bei M. (A. & M. I, 258; AR. II, 2, 215; III, 2, 86; IV, 2, 63), ebenso *filth* (AR. II, 1, 242 etc.); ferner *bilk* und *vomit* (A. & M. I, 1, 221; AR. I, 1, 30; I, 2, 206; V, 1, 115 etc). Ausser diesen vorstellungen hat die des schwärens, eiterns und faulens für M. eine grosse anziehungskraft; rankling, putrid, festered, ulcerous, leprous, imposthumed, putrefacted sind häufig wiederkehrende beiwörter (AR. I, 1, 28; I, 2, 202; III, 1, 192; IV, 2, 2; V, 1, 5 etc.). Verwandte vorstellungen rufen hervor frothy (AR. II, 1, 150), snaky (II, 1, 8), viperous, cankered, venomous, slimy (a. a. a.), clammy (AR. III, 1, 76).

[4]) A. & M. I, 1, 170. I hope your bounty will extend itself
In selfsame nature of fair courtesy = I hope you will be as courteous

II, 1, 163. Beauteous Amazon, sit and seat your thoughts
In the reposure of most sweet content (= be contented).

IV, 1, 6. Hurling about his agile faculties
To apprehend the sight of Mellida (= seeking to perceive M.).

AR. I, 2, 64. Challenge grief to stay
Thy joy's encounter.

II, 1, 153. The portholes
Of sheathed spirit are ne'er *corbed* up
But still stand open ready to discharge
Their precious shot into the shrouds of heaven.

Zu dem worte »corbed«, welches unsinn ist, bemerkt Bullen: »'Corbed is good' as Polonius would say; but I have no suspicion as to its meaning.

Dass Marston sich durch häufige lateinische anführungen und selbstverfasste italienische verse einen gelehrten anstrich zu geben versucht, haben wir schon gesehen. Besonders die letztere art der affectation, die sich am meisten im ersten theile unseres doppeldramas findet, ist sonderbar, um so sonderbarer, als Marston selbst die ungehörigkeit derselben empfunden zu haben scheint[1]).

Ausserdem zeigt unser dichter einen übertriebenen hang zum moralisiren. Alle seine personen, selbst die schurken, sprechen in sentenzen[2]).

Endlich hätten wir noch die häufige anwendung des reims zu erwähnen, doch findet sich dieser in den späteren stücken noch häufiger[3]).

§ 8. Zusammenfassendes urtheil.

In sittlicher wie in künstlerischer hinsicht zeigt das drama »Antonio and Mellida« eine ausgesprochene vorliebe für die grellsten gegensätze.

Die grossen extreme in der natur wie im menschenleben, nacht und tag, winter und sommer, höchstes glück und tiefstes elend, stoischen gleichmuth und dumpfe verzweiflung, versteht Marston mit kraft darzustellen, aber es fehlen die vermittelnden zwischenstufen, die zu jenen hinauf- oder hinabführen. Für das räthselhafte im menschlichen leben, das grosse geheimniss, das uns umgiebt, aus dem wir hervorkommen und in das wir wieder hinabtauchen, hat er ein lebhaftes gefühl, doch versteht er es nicht, gewöhnliche situationen zu schildern. Die sprache zeigt wohl hohen schwung und zartheit, aber es fehlt ihr an natürlichkeit und klarheit. Maass und künstlerischer takt gehen ihm ab, und darum macht er so oft den verhängnissvollen schritt vom

---

It would be a pity to suggest an emendation«. Ich sehe das wirklich nicht ein und schlage vor »corked« zu lesen, welches einen ganz guten sinn giebt.

5) flattery wird genannt »an Egyptian louse, a rotten maggot that lives by stinking filth of tainted spirits« (A. & M. II, 1, 131).

A. & M. II, 2, 205 thy honest stomach that could not *disgest*
The *crudities* of murder, but *surcharged*
Vomited'st them up in Christian piety etc. etc.

1) A. & M. IV, 1, 210. Page: I think confusion of Babel is fall'n upon those lovers that they change their language etc.

2) Vgl. AR. I, 2, 47 ff., wo Maria eine lange, nur aus moralsprüchen bestehende rede hält. Auch Piero wendet oft sentenzen an: AR. I, 1, 46; I, 2, 254; II, 1, 62, 107, 171.

3) Vgl. v. Scholten, Metrische untersuchungen zu Marston's trauerspielen. Diss. Halle 1886, p. 27 ff.

erhabenen zum lächerlichen. Kein wunder daher, dass gerade dieses stück in so hohem maasse den spott des verständigen Jonson herausforderte. Trotz alledem trägt das drama aber den stempel eines bedeutenden, originellen geistes, dem vor allem selbstzucht und selbstschulung noth thut.

Capitel II.

The Malcontent[1]).

§ 1. Inhaltserzählung.

Die fabel des dramas »The Malcontent« ist der von »Antonio and Mellida« sehr ähnlich.

Der herzog von Genua, Giovanni Altofronti, ist von Pietro Giacomo gestürzt worden und lebt jetzt unter dem namen Malevole unerkannt an dem hofe seines feindes. Er hat die maske eines mürrischen und halb närrischen misanthropen angenommen, und man erlaubt ihm desshalb, frei über alles seine meinung zu sagen. Von dieser erlaubniss macht er den ausgiebigsten gebrauch. Er heisst allgemein »der unzufriedene«. Nur Celso, ein alter treuer freund, kennt ihn.

Malevole erfährt, dass die herzogin Aurelia verbotenen umgang mit dem höfling Mendoza hat, und hinterbringt dies dem herzog, der rache zu nehmen schwört. Inzwischen hat aber auch ein anderer höfling, Ferneze, die gunst der herzogin gewonnen, die ihn für die nacht in ihr schlafzimmer bescheidet. Dies erfährt Mendoza, und wälzt daher, als der herzog stürmisch rechenschaft von ihm verlangt, alle schuld auf Ferneze. Sie verabreden, diesen in der nacht im zimmer der herzogin zu überraschen. Mendoza soll ihn tödten. Alles gelingt nach wunsch. Mendoza wird von dem herzog aus dankbarkeit zum thronerben ernannt. Er ist aber begierig, seine würde gleich anzutreten, und überredet daher Malevole, den herzog auf einer jagd zu tödten. Jener geht scheinbar darauf ein, entdeckt aber dem herzog den anschlag seines vermeintlichen freundes.

Malevole und Pietro verabreden jetzt, die nachricht zu verbreiten, dass der letztere sich aus verzweiflung über die untreue seiner gemahlin von einem felsen gestürzt habe, und kehren an

---

[1]) Vgl. auch Bodenstedt, Shakespeare's zeitgenossen I, p. 379.

den hof zurück, Pietro als einsiedler verkleidet. Mendoza, der natürlich glaubt, die beiden hätten den herzog getödtet, wird jetzt herzog, und seine erste herrscherthat ist, Aurelia in das gefängniss zu schicken. Der einsiedler, d. h. ihr gemahl selbst, führt sie dorthin, indem er es ihr in folgenden worten[1]) schildert:

»Statt maskenfesten,
Musik, turnieren und solch' höf'scher pracht
Wird das gestöhn der winde dort erschallen,
Während die stürm'sche see in wildem andrang
Den ganzen fels in seinem grund erschüttert.
Da geht die rauhe luft frei aus und ein,
Kein diener kündet ihre ankunft an,
Die feuchte wölbung macht euer auge thränen,
Die fels'ge nacktheit thut dem blicke weh,
Und mit der stirne stosst ihr an die decke,
Während die hände beide wände fassen.«

Um seine macht zu befestigen, will nun Mendoza die gemahlin des verbannten herzogs Giovanni Altofronti, Maria, heirathen. Zuvor aber beschliesst er, die zwei unangenehmen mitwisser seiner verbrechen bei seite zu schaffen, indem er sie anstachelt, sich gegenseitig zu vergiften. Malevole und Pietro theilen sich dies mit, und der letztere ist besonders über diese schurkerei so entsetzt, dass er gelobt, in ein kloster zu gehen und dem rechtmässigen herzog die krone wiederzugeben. Diesen augenblick benutzt Malevole, um sich seinem früheren feinde zu entdecken, und beide schliessen freundschaft. Mit Celso und Ferneze, der an der empfangenen wunde nicht gestorben ist, verabreden sie einen racheplan. Auf einem maskenfeste zu ehren der Maria wird Mendoza plötzlich von bewaffneten umringt und gefangen genommen, und Altofronti zum herzog ausgerufen. Dieser belohnt die guten und bestraft die bösen, doch verschmäht er es grossmüthig, dem schurken das leben zu nehmen.

---

[1]) IV, 2, 41 ff.

Piero: »My cell 'tis, lady; where instead of masks,
Music, tilt, tourneys, and such court-like shows,
The hollow murmur of the checkless winds
Shall groan again; whilst the unquiet sea
Shakes the whole rock with foamy battery.
There usherless the air comes in and out:
The rheumy vault will force your eyes to weep,
Whilst you behold true desolation:
A rocky barrenness shall pain your eyes,
Where all at once one reaches where he stands
With brows the roof, both walls with both his hands.«

§ 2. Quellen des dramas »The Malcontent«.

Eine directe vorlage für das stück, falls eine solche unter den italienischen novellen sich finden sollte, kenne ich nicht. Es ist aber auch möglich, dass Marston die fabel, die einen etwas künstlichen und gemachten charakter trägt, selbst erfunden hat, und zwar im anschluss an sein eigenes drama »Antonio and Mellida«. Denn in beiden stücken ist, wie oben bemerkt, die handlung sehr ähnlich. Hier wie dort haben wir es mit einem verbannten tugendhaften herzog und einen schurkischen usurpator zu thun, beide male erscheint eine der hauptpersonen verkleidet am hofe, nachdem die nachricht verbreitet worden ist, sie habe sich von einem felsen herabgestürzt; in beiden stücken bewirbt sich der usurpator um die hand der gemahlin seines vorgängers, und endlich endigen beide mit einem maskenfeste, auf dem der tyrann gestraft wird, während ein theil der personen sich in ein kloster zurückzieht. Auch beruht die intrigue hier wie dort auf verkleidung.

Nur hat Marston die handlung noch mehr verwickelt dadurch, dass wir statt eines zwei abgesetzte herzöge haben, und endlich geht es nicht so blutig her. Während wir am schlusse von »Antonio and Mellida« fünf todte zählen, die zum theil auf offener bühne grässlich verstümmelt werden, kommen hier alle mit dem leben davon. Diese mässigung ist wahrscheinlich dem einflusse Ben Jonson's, »seines aufrichtigen und herzlichen freundes« [1]) zuzuschreiben. Spricht doch auch Marston selbst von seiner »reformed Muse« [2]). Vielleicht reizte es ihn, dasselbe thema noch einmal in anderer weise zu behandeln.

§ 3. Die grundidee des dramas.

In der that ist nämlich in beiden dramen das thema dasselbe. Mit recht nennt der dichter seine muse »aspera Thalia« [3]), denn auch hier sind die herrschsucht, die vor nichts zurückschreckt, und die genusssucht, dle keine schranke der sittlichkeit kennt, die bewegenden motive. Allerdings sind daneben die guten seiten der menschlichen natur berücksichtigt: die treue gegen den

---

[1]) Vgl. die widmung.
[2]) Epilog: »Then let no too severe an eye peruse
The slighter brakes of my reformed Muse.«
[3]) Vgl. die widmung.

ehegatten, den freund, den herrn, aber sie treten doch weniger hervor. Ferner wird am schlusse eine gewisse milde poetische gerechtigkeit an allen personen geübt. Während in »Antonio and Mellida« die unschuldigen mit den schuldigen leiden, kommen hier sogar diese mit dem leben davon. In alledem spürt man deutlich den einfluss Jonson's. Doch ist der unterschied nur ein äusserlicher geblieben. Der grundton ist der nämliche, schwül wie die luft vor einem gewitter, düster in den tragischen und bitter in den komischen partien. Immer ist es die nachtseite der menschlichen natur, deren schilderung Marston vor allem anzieht.

§ 4. Die handlung.

Der aufbau des dramas ist gerade nicht sehr geschickt [1]). Sowohl der schwache Pietro als auch der listige Mendoza sind von einer unglaublichen leichtgläubigkeit. Wie kann der letztere vor allem diesen Malevole zu seinem vertrauten machen, ihn selbst zum werkzeuge seiner mordpläne wählen? Die plötzliche zerknirschung der Aurelia, die bisher vor keinem verbrechen zurückgeschreckt ist, ist sehr sonderbar, und der reuige usurpator, der schliesslich seine ungetreue gattin und selbst den einen ihrer liebhaber in gnaden wieder aufnimmt, ist eine lächerliche figur. Trotz dieser unwahrscheinlichkeiten ist aber die handlung äusserst dramatisch. Marston scheint den bühneninstinkt, das gefühl für das dramatisch-wirksame, in hohem maasse besessen au haben.

§ 5. Die charaktere.

Von den charakteren sind die meisten nur leicht skizzirt.

Mendoza ist ein sittliches ungeheuer, ähnlich wie Pietro in »Antonio and Mellida«. Bei seinen handlungen erscheint jede motivirung überflüssig. Von Aurelia und ihren hofdamen Emilia und Blanca gilt dasselbe.

Von den komischen figuren ist der alte höfling Bilioso am besten gezeichnet. Auf die frage, zu welcher religion er sich bekennen werde, giebt er die klassische antwort: »Zu des herzogs religion, wenn ich weiss, welches sie ist [2])«.

---

[1]) Swinburne a. a. o. p. 536: »The plot is neither well conceived nor well constructed, the catastrophe is little less than absurd, especially from the ethical or moral point of view . . . . . .«

[2]) IV, 2, 123. Mal.: What religion will you be of now?
Bil.: Of the duke's religion, when I know what it is.

Die edlen charaktere, die keusche und standhafte Maria, der treue hauptmann der burg, in welcher jene bewacht wird, und Altofronti's freund Celso vermögen kein tieferes interesse zu erregen.

Der ganze nachdruck ruht auf dem charakter des titelhelden, des »unzufriedenen«, der mit grosser kraft gezeichnet ist. Er ist gleichsam eine verbesserte auflage von Feliche und Pandulfo im vorigen drama, der satirische weltbetrachter, der hier zugleich die rolle des intriganten spielt, die handlung gleich einer art von vorsehung lenkend, die bösen absichten vereitelnd und das gute zu ende führend[1]. In ihm hat der dichter seine eigene weltschmerzliche stimmung, seine bittere menschenverachtung und seinen edlen zorn gegen das laster in lebensvoller weise verkörpert. Für Malevole »ist die welt die einzige gegend des todes, der grösste laden des teufels, das grausamste gefängniss der menschen, aus dem sie nicht hinauskönnen, ohne ihren theuersten athem dafür zu zahlen; nichts vollkommenes giebt es in ihr, als äusserstes, äusserstes elend«[2]. Und ein anderes mal[3]) sagt er von der erde: »Sie ist nur ein grab und Golgatha, auf dem alle dinge, die da leben, faulen müssen; sie ist die kloake für die himmelskörper, ja der düngerhaufen für alles, was unter dem monde ist, der mensch ist der schlamm dieser düngergrube, und fürsten sind die herrscher dieser menschen; denn, was unsere seelen angeht, so sind sie so frei wie kaiser: alle gleich; ein kaiser und der sohn eines dudelsackpfeifers sind aus demselben tuche geschnitten; nur das färben, zurechtmachen, pressen und glätten macht den unterschied.« Von diesem geiste beseelt, geisselt er in witziger und treffender weise die laster von hoch und niedrig[4].

---

[1]) Aehnlich hat Ben Jonson seine lustspiele gebaut. Man vgl. z. b. die rolle des Macilente in »Every Man out of his humour«.

[2]) IV, 2, 25. »World! 'tis the only region of death, the greatest shop of the devil; the cruelest prison of men, out of the which none pass without paying their dearest breath for a fee; there's nothing perfect in it but extreme, extreme calamity, such as comes yonder.«

[3]) cf. 141. »This earth is the only grave and Golgotha wherein all things that live must rot; 'tis but the draught wherein the heavenly bodies discharge their corruption; the very muckhill on which the sublunary orbs cast their excrements: man is the slime of this dung-pit, and princes are the governors of these men; for, for our souls, they are as free as emperors, all of one piece; there goes but a pair of shears between an emperor and the son of a bagpiper; only the dying, dressing, pressing, glossing makes the difference.

[4]) Vgl. I, 1, 60. Common news! why, common words are, God save

§ 6. Sprache und stil.

Wie in der handlung, so zeigt sich der einfluss Jonson's besonders in der sprache. Die fehler, die wir bei dem vorigen stücke eingehend besprochen haben, treten hier nicht hervor. Die sprache ist ausdrucksvoll und kräftig, ohne affectation und schwulst.

Italienische brocken enthält das stück nicht, dagegen wohl eine reihe von lateinischen anführungen, die zum grossen theile aus dem lieblingsschriftsteller Marston's, Seneca, entnommen sind[1]). Ausserdem finden sich darin einige unbedeutende reminiscenzen an sein englisches lieblingsdrama, den Hamlet[2]). Der dialog ist geistvoll und oft von packender dramatischer schärfe. Auch an stellen von grosser kraft und schönheit fehlt es nicht. Den schon angeführten fügen wir noch folgende[3]) hinzu:

»Der schlaf flieht mich. Die lider meiner augen
Woll'n nicht gemeinschaft halten. Bleiche nacht,
Du tauchst in dichten dunst die müden sinne,
Du lösest von den banden alle menschen,

---

ye, Fare ye well; common actions flattery and cozenage, common things women and cuckolds.

cf. 298. Did your signiorship ne'er see a pigeon-house, that was smooth, round and white without, and full of holes and stink within? ha'ye not, old courtier?

III, 1, 239. Celso: How stands Mendoza? how is 't with him?
Malev.: Faith like a pair of snuffers, snibs filth in other men and retains it in himself.

III, 2, 334. Mendoza: When we are duke I'll make thee some great man.
Malev.: Nay, Make me some rich knave and I'll make myself Some great man.

[1]) Vgl. II, 1, 26; III, 1, 271; IV, 1, 184; V, 2, 209: Seneca. Aus anderen dichtern (Vergil, Ovid), II, 3, 193, 199; V, 2, 141, 177.

[2]) I, 1, 310. In body how delicate, in soul how witty, in discourse how pregnant, in life how wary etc. = Hamlet II, 2: What a piece of work is man etc.

III, 1, 250. art there, old truepenny = Hamlet I, 5. art thou there truepenny.

[3]) III, 1, 157. »I cannot sleep; my eyes' ill-neighbouring lids
Will hold no fellowship. O thou pale sober night
Thou that in sluggish fumes all sense dost steep;
Thou that giv'st all the world full leave to play,
Unbend'st the feebled veins of sweaty labour!
The galley-slave, that all the toilsome day
Tugs at his oar against the stubborn wave,
Straining his rugged veins, snores fast;
The stooping scythe-man, that doth barb the field,
Thou mak'st wink sure; in night all creatures sleep;
Only the malcontent, that 'gainst his fate
Repines and quarrels — alas, he's goodman tell-clock.
His sallow jaw-bones sink with wasting moan;
Whilst others' beds are down, his pillow's stone«.

Erquickend schweiss'ger arbeit rauhe sehnen.
Selbst der galeerensklave, der das ruder
Den ganzen tag wider die wellen stemmt,
Schliesst seine augen; der gebückte schnitter
Liegt fest im schlaf; nachts ruhen alle wesen.
Allein, wer unzufrieden sein geschick
Bejammert und verflucht, der zählt die stunden,
Der wilde schmerz verzehret sein gebein,
Die andern ruhn auf federn, er auf stein.«

§ 7. Zusammenfassendes urtheil.

Gegen »Antonio and Mellida« zeigt der »Malcontent« einen bedeutenden fortschritt. Der mässigende einfluss Jonson's macht sich in der handlung wie in der sprache geltend. Das drama war zu seiner zeit ausserordentlich beliebt, wie schon aus der bearbeitung durch Webster hervorgeht. Uebrigens erregte es durch vermeintliche anspielungen anstoss, wogegen sich Marston in einer »unvollkommenen ode von nur einer strophe[1])« vertheidigt. Dass der vorwurf der beleidigung von personen nicht ganz unbegründet war, geht aus einer stelle in der letzten scene hervor, welche ein seitenstück zu der berühmten stelle in »Eastward Hoe« ist, die sie an bitterkeit gegen die Schotten noch übertrifft[2]).

Capitel III.

The wonder of women or the tragedy of Sophonisba.

»Sophonisba« ist eine historische tragödie, welche Marston im wetteifer und in einem gewissen gegensatze zu Jonson's »Sejanus« verfasst hat. Wir beginnen mit der inhaltsangabe.

---

[1]) An imperfect ode, being but one staff, spoken by the Prologue.
To wrest each hurtless thought to private sense
Is the foul use of ill-bred impudence:
Immodest censure now grows wild, —
All over-running.
Let innocence be ne'er so chaste,
Yet at the last
She is defil'd
With too nice-brained cunning.
O you of fairer soul,
Control
With an Herculean arm
This harm;
And once teach all old freedom of a pen
Which still must write of fools, whiles't writes of men!

[2]) V, 3, 24. Bian. And is not Signior St. Andrew a gallant fellow now? Maq. By my maidenhead, la, honour and he agree as well together as a satin suit and woollen stockings. Bekanntlich ist St. Andrew der schottische nationalheilige! Interessant ist, dass in einigen exemplaren der ersten ausgabe steht: »St. Andrew Jaques«.

§ 1. Inhaltserzählung.

Zwei mächtige lybische fürsten, Syphax und Massinissa, werben um die hand der schönen Sophonisba, der tochter des Asdrubal, eines vornehmen Karthagers. Massinissa erhält den vorzug. Aus rache verbündet sich Syphax mit Scipio, der gerade gegen Karthago zu felde zieht. Die nachricht von seinem siegreichen anrücken trifft am hochzeitsabend des jungen paares ein. Schweren herzens muss es sich trennen, und Massinissa zieht für Karthago freudig in den kampf. Unterdessen beschliessen aber die gewissenlosen karthagischen staatsmänner, Syphax auf ihre seite zu ziehen, indem sie ihm Sophonisba zur frau geben. Massinissa soll getödtet werden. Asdrubal selbst, dem das königreich des Massinissa versprochen wird, willigt ein, und Sophonisba erklärt sich aus patriotismus bereit, an den hof des Syphax zu gehen.

Der anschlag gegen Massinissa wird durch einen ehrenhaften rathsherrn Gelosso vereitelt. Massinissa aber geht jetzt zu Scipio über und schwört diesem ewige treue. Beide zusammen schlagen die Karthager. Asdrubal, von der wüthenden volksmenge verfolgt, nimmt am grabe seiner ahnen gift, doch die menge gönnt auch seinem leichnam nicht einmal die ruhe.

Unterdessen hat Syphax vergebens versucht, erst durch gewalt, dann durch list und zauberei sich Sophonisba willfährig zu machen. Die liebe lässt sich eben nicht erzwingen. Schon rückt aber Massinissa gegen Cirta, die hauptstadt des Syphax, heran. Er schlägt diesen, überliefert ihn gefangen dem Scipio und eilt dann voll verlangen seiner harrenden braut entgegen. Ein freudiges wiedersehen findet statt, aber die freude währt nicht lange. Syphax hat nämlich, um sich zu rächen, den Scipio auf die verführungskünste der schönen Karthagerin aufmerksam gemacht, und in folge dessen verlangt der römische feldherr ihre auslieferung. Was soll Massinissa thun? Er hat ihr geschworen, sie niemals in die hände der Römer fallen zu lassen; andererseits ist er aber auch Scipio zur treue verpflichtet. Aus diesem conflict rettet ihn die hochherzige Karthagerin, indem sie das dargereichte gift nimmt[1]). Sie sagt:

---

[1]) V, 3, 95 ff. Dear, do not weep
And now with undismayed resolve behold
To save you — you (for honour and just faith

›Weine nicht, geliebter,
»Und jetzt blick her, wie ich mit festem muthe,
Um dich zu retten, dich (denn ehr' und treue
Sind wahre götter, die wir achten sollten),
Voll stolzer kraft das leben von mir werfe,
Das mir verhasst. Du warst gut gegen mich,
Dafür dank' ich dem himmel. Oh, ihr sterne,
Ich segn' euch, dass mit unbeflecktem herzen,
Ein jungfräuliches weib, in reiner treue
Ich sterbe, ruhmbedeckt für alle zeit,
Sicher vor knechtschaft und jedwedem harm,
Und selig, weil in meines gatten arm.«

Die leiche lässt Massinissa dem Scipio bringen. Dieser ist gerührt und schmückt Massinissa mit einem lorbeerkranz, den letzterer Sophonisba als der würdigeren aufsetzt.

§ 2. Quellen der tragödie »Sophonisba«.

Der stoff von »Sophonisba« ist ein historischer. Er wird von Livius in seiner Römischen geschichte (b. 27, 28 und 29 und besonders b. 30, c. 1—16) und von Appian in seiner geschichte Spanien's und Karthago's (a. v. o.) erzählt; auch Polybius erwähnt die begebenheit kurz. Sie ist unzählige male in allen europäischen litteraturen dramatisch bearbeitet worden[1]). In Italien wie in Frankreich steht sogar eine Sophonisbe-tragödie an der spitze des regelmässigen dramas, dort die »Sophonisba« des Trissino[2]) (1524), hier die »Sophonisbe« von Mairet (1635)[3]).

Von anderen bearbeitungen sind die wichtigsten in Frankreich die von Corneille (1663), in England die von Lee (1676) und Thomson (1730), in Deutschland die von Caspar von Lohenstein (1666), Hersch (1859), Geibel (1873), Roeber (1884) u. s. w.

Are most true gods, which we should much adore),
With even disdainful vigour I give up
An abhorred life. You have been good to me [She drinks]
And I do thank thee, heaven! O my stars
I bless your goodness, that with breast unstain'd,
Faith pure, a virgin wife, tried to my glory,
I die, of female faith the long-lived story;
Secure from bondage and all servile harms,
But more — most happy in my hushand's arms.«

[1]) Vgl. dr. A. Andrae, »Sophonisbe in der französischen tragödie, mit berücksichtigung der Sophonisbebearbeitungen in anderen litteraturen.« 1891. (Zeitschr. für franz. sprache und litteratur. Supplementheft VI.)

[2]) S. die ausführliche besprechung bei Klein, Geschichte des dramas, bd. V, p. 256 ff.

[3]) Herausg. von K. Vollmöller (Heilbronn 1888).

Es ist möglich, dass der stoff auch in England schon vor Marston behandelt worden ist. Collier führt unter den von 1568—80 aufgeführten klassischen dramen ein stück »Cipio Africanus« auf, und ein »Scipio« wird von Peele als eines der beliebtesten stücke bezeichnet [1]). Auch kann Marston die anregung zu dem stücke von dem französischen dichter Montchrestien empfangen haben, dessen bearbeitung der »Sofonisba« des Trissino in das jahr 1596 fällt, und der um die zeit der abfassung des Marston'schen dramas in England weilte, wo er durch die tragödie »L'Ecossaise ou Marie Stuart« die gunst könig Jakob's gewann. In dieser bearbeitung kommt nämlich auch wie bei Marston eine zauberei vor.

Jedenfalls kannte Marston die historischen quellen, aus denen er unmittelbar schöpfte [2]) und wahrscheinlich auch die tragödie des Trissino [3]). Doch hat er den stoff durchaus selbständig behandelt. Er will im gegensatze zu Jonson, auf dessen »Sejanus« er anspielt, »nicht wie ein geschichtsschreiber erzählen, sondern wie ein dichter alles ausschmücken« [4]).

Für die episode, in der die zauberin Erictho die hauptrolle spielt, ist Lucanus (Pharsalia b. VI, 488 ff.) seine unmittelbare quelle gewesen. Die schilderung ihrer erscheinung hat er demselben entlehnt, während die beschreibung ihres aufenthaltsortes sein eigenes werk ist.

§ 3. Grundidee der tragödie.

Die geschichte, wie sie Livius und Appian erzählen, liess eine mannigfaltige behandlung zu. Es konnte das nationale motiv in den vordergrund gestellt werden; es konnte auch der hauptnachdruck auf das erotische gelegt werden [5]), und endlich konnten beide zusammen wirken. Marston hat nicht allein diese beiden gesichtspunkte verbunden, er hat denselben sogar noch eine

---

1) Vgl. Ward I, p. 113 und II, p. 59, anm. 2.

2) Vgl. z. b. Livius XXX, 13 und Marston V, 2, 60 ff.

3) Hierauf deutet schon der name Sophonisba hin. Die heldin heisst sonst überall Sophonisbe, ausser bei Trissino. Auch war bekanntlich Marston ein kenner der italienischen litteratur.

4) »I have not laboured . . . . to relate anything as an historian but to enlarge everything as a poet. . . To the General Reader (W. II, p. 235).

5) Mairet hat seine tragödie durchaus auf das motiv der liebe aufgebaut, und dieselbe bildet in der einfachheit und geschlossenheit ihres baues einen wohlthuenden gegensatz zu Marston's stück.

ganze reihe anderer hinzugefügt. Dankbarkeit und undankbarkeit, so sagt er in dem »Argumentum«, bruch der treue und seine bestrafung, die standhafte liebe einer frau, ein tadelloser rathsherr als die zierde des staates, die thorheit, die liebe erzwingen zu wollen: das ist das thema des dramas[1]). Er hat zu viel thun wollen und dadurch die einheitliche wirkung geschädigt. Sehen wir nun zunächst, wie er die handlung gestaltet hat.

§ 4. Die handlung.

Die handlung ist vor allen dingen auf sensation, auf erregung eines abschreckenden staunens und staunenden erschreckens berechnet.

Desshalb muss zunächst möglichst viel geschehen. Was von Appian kurz zur erklärung erwähnt wird und bei Trissino vorgeschichte ist, die frühere verlobung der Sophonisba mit Massinissa, gehört bei Marston zu dem drama selbst. Bei ihm ist Sophonisba nicht mehr die frau des Syphax, die vor vielen jahren einmal mit Massinissa verlobt war, sondern sie ist die vermählte des letzteren. Ferner werden die ereignisse zusammengedrängt. Hinter einander geschieht, was der überlieferung nach auf einen langen zeitraum von jahren vertheilt war. Die nachricht von dem angriffe der Römer und des Syphax auf Karthago kommt gerade, als Massinissa sich bereit macht, coram publico in's hochzeitsbett zu steigen[2]). An den hof des Syphax geht Sophonisba als opferlamm für ihre vaterstadt[3]) mit dem festen vorsatze, allen liebesbewerbungen des ihr verhassten königs zu widerstehen — eine unnatürliche und unwahrscheinliche situation, die aber zu verschiedenen schauerlichen vergewaltigungsscenen willkommenen

---

[1]) Argumentum. A grateful heart's just height; ingratitude
And vow's base breach with worthy shame pursued;
A woman's constant love, as firm as fate;
A blameless counsellor well born for state;
The folly to enforce free love: these, know,
This subject with full light doth amply show.

[2]) Dies war englische sitte. Vgl. die romane von Smollet (Sir Launcelot Greaves, letztes capitel; Humphry Clinker. Brief vom 8. Nov.).

[3]) II, 1. »The air and earth of Carthage owes my body;
It is their servant; what decree they of it?
. . . .
I go: what power can make me wretched? what evil
Is there in life to him that knows life's loss
To be no evil? show thy ugliest brow,
O most black chance; make me a wretched story« etc.

anlass bietet. Die erste derselben beginnt damit, dass Syphax Sophonisba im unterrock und nachtgewand an einem von ihren haaren umwundenen dolch über die bühne schleift[1]), und endigt damit, dass er den sklaven ersticht, den Sophonisba vor ihrer flucht berauscht gemacht und in ihr bett gelegt hat. An krassem naturalismus wird diese scene vielleicht noch übertroffen durch die beschwörungsscene, die Marston in anlehnung an Lucanus, wie wir gesehen haben, eingefügt hat. Die hexe Erictho verspricht, Syphax die liebe der Sophonisba zu verschaffen und täuscht ihn durch ein traumbild, so dass er beim erwachen statt der jungen königin die alte, hässliche zauberin in seinem bette findet. Hierauf erscheint der geist des Asdrubal, wie angegeben wird, um den Syphax noch weiter zu quälen, in wirklichkeit aber ohne anderen grund, als den, den zuschauer noch weiter in erstaunen zu versetzen. Endlich folgt dann die schlacht und der tod der Sophonisba. Fürwahr! genug handlung für ein einziges drama.

§ 5. Die charaktere.

Wie die handlung, so leidet besonders auch die charakteristik an dem fehler der maasslosigkeit. Syphax gehört zur klasse der Piero und Mendoza, der vollendeten schurken, die wir nicht ernst nehmen können. Auf der anderen seite ist Sophonisba mit einer so übermenschlichen grösse ausgestattet, dass auch sie nur geringes interesse zu erwecken vermag. Dasselbe gilt von den übrigen charakteren, dem moralisirenden schurken Asdrubal, und dem moralisirenden ehrenmann Golosso und endlich dem tapferen Massinissa. Warum dieser von Scipio am ende gekrönt wird, verstehen wir nicht; es gehört doch nicht so sonderlich viel heldenmuth dazu, seiner frau gift zu schicken[2]).

§ 6. Sprache und stil.

Die sprache leidet in diesem drama an einem fehler, der auch in den anderen stücken, wenn gleich in geringerem maasse, hervortritt, nämlich dem allzu grossen reichthum an sentenzen.

---

[1]) III, 1. Syphax, with his dagger twon about her hair, drags in Sophonisba in her night gown and petticoat. Bühnenanweisung.

[2]) Die anderen Sophonisbe-dichter haben das zum theil wohl empfunden. Bei Trissino macht Massinissa wenigstens anstalten, Sophonisba zu retten, allerdings vergebens; bei Mairet entleibt er sich an der leiche seiner gemahlin.

Alle personen moralisiren, die bösen wie die guten; selbst Syphax und Asdrubal ergehen sich fortwährend in betrachtungen. Beispiele anzuführen erscheint bei der grossen anzahl derselben überflüssig. Marston will seiner sprache in diesem drama ganz besondere kraft verleihen und schiesst auch hier über das ziel hinaus[1]).

Daneben fehlen natürlich auch nicht stellen von grosser kraft und schönheit, wie besonders die schon angeführte schilderung des todes der heldin, und ebenso wenig solche, wo Marston in seinen alten fehler des bombastes verfällt[2]).

An derber naturalistik leistet diese tragödie wohl das äusserste in der schilderung der hexe Erictho und ihrer wohnung. Die erstere ist dem Lucan nachgebildet, die zweite aber scheint des dichters eigenes werk zu sein, und wir können uns daher nicht versagen, sie hier anzuführen:

»Hör denn[3])! nicht weit von hier stehn die ruinen
Von einem prächt'gen tempel Jupiter's.
Und selbst der schutt, gleich wie wenn tugend fällt,

---

[1]) Epilogus: If words *well sensed,* best suiting subject grave . . .

[2]) II, 3, 108. Brook open scorn, faint powers! —
Make good the camp! — No, fly! — yes, what? — wild rage! —
To be a prosperous villain! yet some heat, some hold;
But to burn temples, and yet freeze, O cold!
Give me some health; now your blood sinks: thus deeds
Ill nourish'd rot; without Jove nought succeeds.

[3]) IV, 1, 144. »Know then, our love, hard by the reverend ruins
Of a once glorious temple rear'd to Jove,
Whose very rubbish (like the pitied fall
Of virtue most unfortunate) yet bears
A deathless majesty, though now quite rased,
Hurl'd down by wrath and lust of impious kings,
So that where holy flamens wont to sing
Sweet hymns to heaven, there the daw and crow,
The ill-voiced raven and still-chattering pie,
Send out ungrateful sounds and loathsome filth;
Where statues and Jove's acts were vively limn'd
Boys with black coals draw the veil'd parts of nature,
And lecherous actions of imagined lust;
Where tombs and beauteous urns of well-dead men
Stood in assured rest, the shepherd now
Unloads his belly, corruption most abhorr'd
Mingling itself with their renowned ashes;
Ourself quakes at it!
There once a charnel-house, now a vast cave,
Over whose brow a pale and untrod grove
Throws out her heavy shade, the mouth thick arms
Of darksome yew (sun-proof) for ever choke;
Within rests barren darkness, fruitless drought
Pines in eternal night; the steam of hell
Yields not so lazy air: there, that's my cell.«

Trägt noch den abglanz früh'rer majestät.
Gottloser herrscher wuth hat ihn vernichtet,
Und, wo einst priester fromme hymnen sangen,
Da tönt der krähe heiseres geschrei,
Da krächzt der rabe, hausen dohl' und elster.
Wo stein und farbe göttern leben gaben,
Da zeichnen knaben lüstern schmutz'ge bilder
Mit schwarzer kohle an die nackten wände;
Wo urnen standen wohlverdienter männer,
Entlädt der hirte schamlos seinen leib,
Den unrath mischend mit erlauchter asche.
Ich selbst erbebe drüber.
Dies, einst ein beinhaus, jetzt ein hohl' gewölbe,
Von wildem dickicht gänzlich überschüttet,
In das die sonne niemals dringet ein,
Wo träg' und schwer wie höllendunst die luft;
Dies ist mein haus.«

Fast scheint es uns, als ob wir Zola oder einen unserer jüngsten nachbeter desselben hörten!

§ 7. Zusammenfassendes urtheil.

Marston scheint sehr stolz auf dieses erzeugniss seiner muse gewesen zu sein[1]). Es beweist dies aber nur, dass es ihm an dem klaren bewusstsein seiner kraft fehlte, welches Jonson in so hohem grade auszeichnete, denn diese tragödie ist nach dem allgemeinen urtheile ein wenig bedeutendes werk und sicherlich kein fortschritt gegenüber den früheren dramen[2]). Die häufung von greueln in der handlung, die maasslosigkeit in den charakteren und der rhetorische stil stossen uns in gleicher weise ab. Marston hat hier das tragische mit dem schauerlichen verwechselt, und sein werk hinterlässt desshalb einen wenig befriedigenden, ja unangenehmen eindruck. Starke nerven muss jedenfalls das damalige publicum gehabt haben, um mit vergnügen solch ein stück zu sehen. Noch sonderbarer erscheint uns fast, dass es von kindern aufgeführt wurde.

---

[1]) S. vorher I. theil.
[2]) Ward nennt die tragödie nach einer sehr absprechenden kritik »thoroughly second-rate« II, p. 60. Bullen sagt u. a.: Regarded as a whole . . the play is not impressive, p. XLV.

Capitel IV.

The Insatiate Countess.

§ 1. Inhaltserzählung.

Dieses drama, das letzte erzeugniss der muse Marston's vor seinem übertritt in den geistlichen stand, zerfällt in zwei handlungen, die zu einander in gar keiner organischen beziehung stehen, sondern nur äusserlich verknüpft sind.

Die haupthandlung ist die geschichte von »der unersättlichen gräfin« Isabella, die ihre liebhaber mit unheimlicher schnelligkeit wechselt und, nachdem sie drei in kurzer zeit weggeschickt hat, den vierten anstachelt, seine zwei vorgänger, die sie verhöhnt hatten, zu ermorden. Wirklich erschiesst der letztere einen auf offener bühne, kommt aber gleich nach der that zur besinnung und wird wegen seiner aufrichtigen reue begnadigt, während die gräfin hingerichtet wird. Dazwischen spielt eine possenhafte handlung von der derbsten komik. Zwei männer, deren familien seit langer zeit verfeindet sind, beschliessen, sich dadurch an einander zu rächen, dass sie die frau des anderen verführen. Die frauen sind aber freundinnen und wissen die absicht der männer schlau zu vereiteln. Jeder von ihnen geht im dunkeln zu seiner eigenen frau, in der meinung, die des anderen zu umarmen.

In derselben nacht hat graf Mendoza versucht, in das zimmer der reichen wittwe Lentulus zu klettern, die ganz in der nähe wohnt. Bei diesem versuche fällt er und wird scheinbar todt davon getragen. Man vermuthet einen mord. Die beiden ehemänner, die zur nachtzeit aufgegriffen werden, sind verdächtig, und da sie lieber als mörder hingerichtet, als als hahnreie verspottet werden wollen, erklären sie, Mendoza umgebracht zu haben. Dieser ist jedoch am leben geblieben, und um die ehre der wittwe zu retten, giebt er, der reiche und vornehme graf, vor, er habe juwelen stehlen wollen. Der doge, der keinen ausweg aus diesem gewirr höchst unwahrscheinlicher selbstanschuldigungen weiss, verurtheilt zunächst scheinbar alle drei zum tode. Da kommen die frauen und retten durch geeignete erklärungen ihre ehemänner. Das schicksal Mendoza's erfahren

wir nicht. Der dichter oder bearbeiter hat offenbar vergessen, auch diese handlung zu ende zu führen[1]).

§ 2. Quellen der tragödie.

Den stoff der tragödie hat Marston aus zwei novellen des Bandello entnommen, der vierten und der fünfzehnten, und zwar hat er sich ziemlich genau an seine quellen gehalten, nur die namen der personen ändernd[2]).

Ausserdem enthält das drama, mehr als irgend ein anderes Marston'sches stück und auch weit mehr als es der würde eines dichters von der bedeutung Marston's entspricht, reminiscenzen und nachahmungen von stellen aus Shakespeare, besonders aus »Hamlet«, dann auch aus »Julius Caesar«, »Macbeth«, »Richard II.« und »Heinrich IV.«[3]).

Ferner ist eine sehr geistvolle sentenz aus Nashe's »Pierce Penniless« entnommen[4]).

§ 3. Grundidee und handlung.

Von einer einheitlichen grundidee kann man bei diesem drama nicht sprechen. Zwischen den beiden geschichten von der unersättlichen gräfin und von den betrogenen ehemännern besteht kein innerlicher zusammenhang. Das drama ist ein sensationsstück, ganz auf effect berechnet. Mehrere verführungsscenen, die nächtliche erkletterung eines fensters mit absturz, ein mord, eine gerichtsscene, endlich eine hinrichtung — damit konnte auch das schaulustigste publicum zufrieden sein.

---

1) In der novelle des Bandello heirathet Mendoza die wittwe Lentulus.

2) Der titel der vierten novelle ist: »La contessa di Celant fa ammazzare il conte di Massino e a lei è mozzo il capo«; der der zweiten: »Due gentiluomini veneziani onoratamente dalle mogli sono ingannati.«

3) Ausser den von Bullen angeführten stellen (sieben aus »Hamlet«, je eine aus den übrigen stücken) finde ich noch: II, 1, 90, Thou shalt as soon find truth to be a liar = Hamlet II, 2, Doubt truth to be a liar. II, 3. Die scene zwischen Isabella und ihrem pagen ist offenbar der zwischen Portia und Lucius in Julius Caesar (II, 4) nachgebildet. II, 4, 45. after-ages, as our virtues are Buried whilst we are living etc. = Julius Caesar III, 2:

The evil that men do lives after them
The good is often buried with their bones.

4) V, 1, z. 38/39: »Divines and dying men may talk of hell,
But in my heart the several torments dwell.«
aus Nashe a. a. o. (Works ed. Grosart V, 10).

§ 4. Charaktere.

Das eigentliche interesse gipfelt in dem hauptcharakter, der »unersättlichen gräfin« Isabella. Sie ist ein moralisches ungeheuer, lebendig erfasst und mit kräftigen strichen gezeichnet. Vielleicht gab dieser charakter Webster den gedanken ein, in »The White Devil or Vittoria Corombona« dasselbe thema noch einmal, allerdings viel grossartiger, zu behandeln. Die übrigen charaktere sind ohne besonderes interesse.

§ 5. Sprache und stil.

In keinem der dramen Marston's ist die sprache so ungleich, als in diesem stücke. Die eröffnungs- wie die schlussscene der haupthandlung sind voll kraft, jene charakteristisch und eindrucksvoll, diese edel und pathetisch[1]). Was aber dazwisehen liegt, ebenso wie besonders die ganze nebenhandlung, sticht sehr gegen diese schönheiten ab. In den komischen partien ist die sprache meistens von einer unglaublichen rohheit.

Der reim ist auch hier sehr häufig[2]).

Der text ist, wie schon früher erwähnt, vielfach verdorben. Der herausgeber hat sich alle mühe gegeben, etwas ordnung hineinzubringen; doch ist immer noch für verbesserungen raum[3]).

§ 6. Zusammenfassendes urtheil.

»Die unersättliche gräfin« ist ein unfertiges werk, eine skizze, aus der ein gutes drama hätte gemacht werden können, wenn

---

[1]) Lamb führt eine stelle über die unbeständigkeit des weibes (II, 4, 29) und die schilderung der hinrichtung der Isabella an. Ward a. a. o. p. 59 nennt das drama: »a play which, though intolerable in the subject of its action, contains more beauties of detail than occur in any other of its author's works.«

[2]) Scholten a. a. o. giebt den procentsatz der reime in vier dramen Marston's an. Hiernach enthält A. & M. 7,68, Ant. R. 10,01, Sophonisba 15 und The Ins. Count. 14,01 %.

[3]) Ich mache im folgenden einige vorschläge: II, 2, 32. a legible hand but for the dash *or the (he) or (as)*. Das giebt keinen sinn. Man sollte statt dessen lesen: or the ah! and alas! Es ist nämlich von einem liebesbriefe die rede, wo solche interjectionen bekanntlich häufig vorkommen. III, 2, 46. 'Tis shape makes mankind femelacy. Der herausgeber hält den text hier für hoffnungslos verdorben und schlägt vor, zu lesen: His sh. m. m. females' jealousy. Doch ist »femelacy« gerade ein echt Marston'sches wort; er hat kurz nachher (IV, 3, 54) »a femalist« = »weibischer mensch« ähnlich gebildet, wie martialist u. a. Vielleicht könnte man lesen: 'Tis [a] shape makes mankind femelacy, was auch das versmaass ausfüllen würde. Es hiesse dann: »Es ist eine gestalt, die die mannheit dem weiblichen geschlecht [an schönheit] gleich macht.«

der dichter nicht vorzeitig die feder aus der hand gelegt hätte. Die nachlässigkeit zeigt sich in der verderbtheit des textes, in den mannigfaltigen entlehnungen, in dem kunstlosen aufbau und in der sprache. Dennoch legt auch dieses drama zeugniss ab von der dichterischen kraft Marston's.

Zweiter abschnitt.

Marston's comödien.

Capitel I.

What you will.

Von den lustspielen Marston's ist der zeit nach das erste »What you will«, welches, wie wir gesehen haben, ungefähr gleichzeitig mit oder bald nach »Antonio and Mellida« verfasst worden ist.

Sein inhalt ist kurz folgender:

§ 1. Inhaltserzählung.

Der reiche venetianische kaufmann Albano ist vor langer zeit auf reise gegangen, und man glaubt allgemein, dass er todt ist. Seine frau, die schöne Celia, wird desshalb viel umworben. Eitel und äusserlich, schenkt sie ihre gunst einem windigen französischen ritter namens Laverdure, andere würdigere bewerber verschmähend. Unter letzteren befindet sich Jacomo, ein tüchtiger kaufmann, der zusammen mit den beiden brüdern des Albano einen plan ersinnt, um die heirath Celia's mit Laverdure zu hintertreiben. Sie stecken einem barbier, der Albano sehr ähnlich sieht, Francisco, in die kleider jenes und verbreiten das gerücht, er sei plötzlich heimgekehrt. Der page Laverdure's hat aber ihr gespräch belauscht und macht seinem herrn von ihrem anschlage mittheilung.

Unterdessen ist Albano in der that zurückgekehrt und hört voll entrüstung von der bevorstehenden vermählung seiner frau. Er dringt in sein haus mit gewalt ein, aber dort hält man ihn für den verkleideten barbier und verspottet ihn. Francisco kommt hinzu, und jetzt glaubt Celia, Laverdure habe sich den scherz gemacht, einen musikanten ebenso zu verkleiden. Der echte und

der falsche Albano begeben sich zum dogen, wo der erstere endlich gelegenheit findet, Celia von seiner identität zu überzeugen.

Das stück enthält noch einige sehr unterhaltende nebenhandlungen, eine komische schulscene, die fopperei eines albernen stutzers durch einige übermüthige pagen und endlich verschiedene gespräche zwischen zwei philosophen, einem stoiker und einem cyniker.

§ 2. Quelle des lustspiels.

Die haupterzählung geht natürlich auf den »Amphitruo« des Plautus zurück, entweder direct oder durch irgend eine, vielleicht italienische vermittelung[1]). Eine andere quelle kenne ich nicht.

§ 3. Die grundidee und der aufbau der handlung.

Eine einheitliche idee enthält dieses lustspiel nicht. Der dichter will, wie er sagt, nur unterhalten, nicht belehren, und weist jede ernsthafte kritik für dieses »unbedeutende spielzeug« weit von sich. Desshalb fehlt es auch der handlung an einheit. Wir haben mehrere auf intriguen beruhende handlungen, die nur äusserlich, allerdings in ganz geschickter weise, mit einander verknüpft sind.

§ 4. Die charaktere.

Die charaktere sind meist leicht hingeworfen, nur skizzirt und ohne scharfbegrenzte individualität. Albano ist ein aufbrausender, jähzorniger mensch, Jacomo ein melancholischer liebhaber, Celia eine leichtsinnige schöne, ihre schwester Meletza eine spröde verächterin der männer[2]), Laverdure ein eitler geck und Simplicius Faber ein einfältiger narr.

Die bedeutung der comödie, ihr anspruch auf litterarischen werth beruht auf den beiden charakteren des Lampatho Doria und des Quadratus.

Lampatho, die carricatur Jonson's[3]), ist ein armer gelehrter, der sich dem albernen stutzer Simplicius Faber angeschlossen hat, welchen er wegen seiner einfalt verachtet, von dessen freigebigkeit er aber lebt. Er hat, wie Faust, lange studirt und gegrübelt,

---

[1]) Bekanntlich hat Molière später denselben stoff behandelt und nach ihm Heinr. v. Kleist.

[2]) Wir sind einem ähnlichen charakter schon in »Antonio and Mellida« begegnet (Rossaline), und wir werden ihn auch später noch bei Marston finden.

[3]) Vgl. vorher I. theil, cap. III.

um am ende zu erkennen, dass er nichts weiss. Die stelle, in der er dieses klagt, ist mit recht berühmt; sie lautet[1]):

»Ich war gelehrter; sieben schöne lenze
Vergeudet' ich, um meinungen zu sammeln
Ueber das wesen unserer menschenseele.
Und, wie ich lernte, wuchs mir stets der zweifel,
Denn wissen und verstand sind glaubensfeinde.
Froh schlief mein schoosshund, wie ich blätter wandte,
Die schmöker wälzte, alte drucke anstierte,
Bei lampenöl mein dürres fleisch kasteite
Die nächte durch; jedoch mein schoosshund schlief.
Und ich hielt zwiesprach d'rauf mit Zabarell,
Aquinas, Scotus und den faden sätzen
Des alten Donat; doch mein schoosshund schlief.
Doch nicht erlahmt' ich; erst: an sit anima,
Dann, ob sie sterblich sei. Halt, halt! darüber
Fechten sie heissen kampf, und wüthend stürzen
Sie auf einander; doch mein schoosshund schlief.
Dann ob sie körperlich, local bestimmt,
An allen stellen, ob ihr wille frei,
Ob nicht, da standen philosophen
Feindlich geschaart in wildem schlachtgetümmel.
Unschlüssig schwankt' ich, hier und dorthin neigend;
Ich las, studirte, grübelte und forschte,
Schrieb ganze hefte voll; mein schoosshund schlief.

---

[1]) II, 2, 151. I was a scholar: seven useful springs
Did I deflower in quotations
Of cross'd opinions 'bout the soul of man.
The more I learnt the more I learnt to doubt:
Knowledge and wit, faith's foes, turn faith about.
. . . .
Delight, my spaniel slept, whilst I baus'd leaves,
Toss'd o'er the dunces, pored on the old print
Of titled words, and still my spaniel slept
Whilst I wasted lamp-oil, bated my flesh,
Shrunk up my veins; and still my spaniel slept.
And still I held converse with Zabarell,
Aquinas, Scotus and the musty saw
Of antic Donat; still my spaniel slept.
Still on went I; first *an sit anima*,
Then, and it were mortal. O hold, hold! at that
They're at brain-buffets, fell by the ears amain
Pell mell together; still my spaniel slept.
Then whether 'twere corporeal, local, fix'd,
Extraduce; but whether 't had free will
Or no, ho philosophers
Stood banding factions all so strongly propp'd,
I stagger'd, knew not which was firmer part;
But thought, quoted, read, observ'd and pried,
Stuff'd noting-books; and still my spaniel slept.
At length he waked and yawn'd and by yon sky,
For aught I know he knew as much as I.

Endlich erwacht er, und gott strafe mich!
Ich glaub', er war am end' so klug als ich.«

So ist er denn hinausgetreten in die bunte, lebendige welt, ein grämlicher, verbitterter gelehrter, und hat angefangen zu schimpfen, jeden scherz und jede lebensfreude, jede unschuldige phantasterei in sprache oder kleidung mit spott und hohn zu verfolgen. Schliesslich aber entsagt er dem lampenöl, den kerzen, dem gelehrtenmantel, schlechtem essen und frühem aufstehen, um nun erst ein wirkliches leben zu beginnen [1]).

Quadratus, in dem Marston sich selbst dargestellt hat, ist ein verächter der welt und der menschen [2]), ein cynischer misanthrop, der an nichts mehr glaubt und es für besser hält, seinen bauch zu füllen, als sein gehirn zu füttern [3]). Er glaubt nur seinen äusseren sinnen und preist vor dem schwatzenden ruhme die musik, den tabak, sect und schlaf als die höchsten güter [4]). Gegenüber der satire Lampatho-Jonson's auf die phantastische kleidung der stutzer jener zeit vertheidigt er die phantasie als eine »function des glänzenden, unsterblichen theiles der menschen, als der gewöhnliche durchgang, die heilige thür zu dem innersten heiligthum der seele, ohne die nichts über den niederen hof des äusseren sinnes hinausgeht [5])«. In dem ganzen charakter liegt etwas weltschmerzliches, etwas Faustisch-Byronisches. Der jugendliche dichter — Marston war damals 25 oder 26 jahre alt — nimmt, wie das junge leute von geist und witz gerne thun, die maske des weltverächters, des pessimisten an und kokettirt damit. Dramatisch sind ja diese betrachtungen gewiss nicht, und sie gehören auch wenig zur sache, aber sie sind in hohem grade interessant, weil sie als der ausfluss einer lebensvollen,

---

[1]) IV, 1, 179. Lamp-oil, watch-candles, rug-gowns, and small juice,
Thin commons, four o'clock rising, — I renounce you all.

[2]) Vgl. I, 1 a. a. o.

[3]) IV, 1, 128. he and I are of two faiths — I fill my belly and he feeds his brain.

[4]) Vgl. II, 1, 271 das lied: Music, tobacco, sack and sleep
The tide of sorrow backward keep etc.

[5]) cf. 190. That which the natural sophisters term
Phantasia incomplexa — is a function
Even of the bright immortal part of man.
It is the common pass, the sacred door
Unto the privy chamber of the soul
That barr'd nothing passeth past the baser court
Of outward sense . . . .

originellen persönlichkeit gelten können. Eine gewisse familienähnlichkeit zeigt dieser charakter übrigens mit Feliche und Pandulfo in »Antonio and Mellida« und Malevole in »The Malcontent«. Anderen abarten desselben grundtypus werden wir noch später begegnen; es war eben die grundstimmung von Marston's geist, sein standpunkt der weltbetrachtung, den er in diesen gestalten verkörperte.

§ 5. Die sprache.

Die sprache ist im allgemeinen kraftvoll und anmuthig. Das stück enthält eine ganze reihe lyrisch-elegischer einschiebsel[1]), von denen das angeführte gedicht über den gelehrten und seinen hund das bedeutendste ist. Die komik ist meist etwas derb, doch enthält gerade dieses stück zwei schöne komische scenen, die schulscene (II, 2) und das parlament der pagen (III, 3).

§ 6. Zusammenfassendes urtheil.

Kein drama Marston's ist in so verschiedener weise beurtheilt worden, als das lustspiel: »What you will«. Es wird von den einen als das beste, von anderen als das schlechteste und unbedeutendste werk des dichters bezeichnet[2]). Wo liegt nun die wahrheit? Gewiss ist das stück voller fehler, nachlässig und kunstlos aufgebaut, mit vielen abschweifungen und episoden, aber trotzdem ist es sehr anziehend und anmuthig. Es gefällt durch seine anspruchslose frische und seinen heiteren humor, es zieht an vor allem durch die geistvolle gegenüberstellung einer idealistisch-stoischen und einer pessimistisch-cynischen lebensauffassung. Es ist Marston hier gelungen, den gegensatz zwischen sich und Jonson, so wie er ihn auffasste, zu idealisiren und zu vertiefen. In dieser beziehung steht nach meiner meinung Marston's lustspiel über Jonson's gegenstück: »The Poetaster«.

---

[1]) I, 1, 59; II, 1, 272.

[2]) Körting bezeichnet das stück als das beste von Marston's dramen. Ward II, p. 64 sagt: »'What you will' has a certain literary interest, but is otherwise an ordinary comedy of intrigue«, und Swinburne a. a. o. p. 537 nennt es gar »the rudest and poorest he has left us, in which several excellent and suggestive situations are made less of than they should have been, and a good deal of promising comic invention is wasted for want of a little more care and a little more conscience in cultivation of material and composition of parts« . . . .

Capitel II.

The Dutch Courtezan.

§ 1. Inhaltserzählung.

Der junge Freevill, der Beatrice, die tochter eines alten ritters, heirathen will, beschliesst desshalb, seine verbindung mit einer holländischen dirne abzubrechen. Er spricht hierüber mit seinem freunde Malheureux, der im gegensatz zu seinen leichten lebensgrundsätzen den strengsten anschauungen huldigt. Doch überredet Freevill ihn, mit ihm zu Franceschina zu gehen. Bei ihrem anblick wird dieser plötzlich von einer verzehrenden leidenschaft ergriffen. Er kehrt zu ihr zurück, und die buhlerin, die sich an ihrem treulosen liebhaber rächen will, verspricht ihm die erhörung aller seiner wünsche, falls er Freevill tödte und zum zeichen des vollbrachten mordes den ring bringe, den jener von Beatrice erhalten hat. Einen augenblick, einen kurzen aber furchtbaren augenblick lang schwankt er. Dann geht er und entdeckt seinem freunde das complott. Als dieser ihm seine leidenschaft nicht ausreden kann, verspricht er, ihm zu seinem zwecke zu verhelfen.

Auf einem maskenfeste, das zu ehren des jungen brautpaares gegeben wird, wollen sie sich entzweien und dann wie zum zweck eines zweikampfes hinausgehen. Freevill will sich bei einem juwelier verbergen, und Malheureux soll mit dem ringe zu Franceschina gehen. Der plan wird ausgeführt. Als aber Malheureux zu ihr kommt, erbittet sie sich eine kurze pause, während deren sie sich auf das maskenfest begiebt. Dort erzählt sie, Freevill sei ermordet, zeigt den ring zum beweise vor und sucht zugleich durch verleumdung des vermeintlichen todten Beatrice zu kränken. Malheureux wird im hause der buhlerin festgenommen; er erzählt seine verabredung mit Freevill, aber da dieser nicht bei dem juwelier zu finden ist, so glaubt man ihm natürlich nicht. Er wird des mordes für schuldig erklärt, und der tag für seine hinrichtung angesetzt. Da, im letzten augenblicke, entdeckt sich Freevill, der so den freund von seiner unheilvollen leidenschaft hatte heilen wollen. Die teuflische dirne wird zu peitsche und kerker verurtheilt.

Mit dieser handlung ist lose eine nebenhandlung verknüpft, die die lustigen streiche darstellt, die der schlaue spitzbube Coeledemoy dem weinhändler Mulligrub spielt.

§ 2. Die grundidee des lustspiels.

Eine quelle des lustspiels kenne ich nicht und gehe desshalb gleich zur darlegung der grundidee oder tendenz über.

Das lustspiel »Die holländische buhlerin« ist ein kühner griff in's volle menschenleben, und zwar in die untersten schichten derselben; es schildert verhältnisse, die man gewöhnlich todtschweigen zu müssen glaubt. Der zweck des stückes ist, wie der dichter selbst sagt, zu zeigen »den unterschied zwischen der liebe einer dirne und einer ehefrau. Dieses, zusammen mit den schelmenstreichen eines witzigen stadtspassmachers, füllt das lustspiel aus« [1]. Der Franceschina, der teufelin in menschengestalt, steht die edle und sanfte Beatrice gegenüber, der rachsüchtigen, gewissenlosen dirne die hingebende, selbstverleugnende frau.

Wie soll man sich aber dem laster gegenüber verhalten? Auch hierüber hat der dichter seine ansicht, die er auf dramatischem wege dargestellt hat. Freevill hat alle vergnügungen ausgekostet und ist desshalb auch gegen ihre gefahren gefeit; Malheureux hat bisher wie ein asket gelebt und unterliegt desshalb der ersten versuchung auf die schmählichste weise. »Von allen narren, die den ganzen menschen hinauswerfen möchten, ist der, der gegen die natur weise scheinen möchte, am schlimmsten,« sagt Freevill [2]. Desshalb muss die jugend austoben. »Unmässigkeit wird mässigkeit erzwingen, die hitze verzehrt die hitze, das licht zerstört das licht; alles wird nur durch seine eigene kraft vernichtet [3]«.

Der strengeren puritanischen lebensanschauung stellt der dichter die freiere, auf dem boden des alterthums und der renaissance stehende entgegen.

---

[1]) Fabulae Argumentum. The difference betwixt the love of a courtezan and a wife is the full scope of the play, which, intermixed with the deceits of a witty city jester, fills up the comedy.

[2]) I, 2, v. 270. Of all the fools that would all man out-thrust
He that 'gainst Nature would seem wise is worst.

[3]) II, 1, v. 126. Incontinence will force a continence,
Heat wasteth heat, light defaceth light,
Nothing is spoiled but by its proper might.

In diesem gegensatze liegt auch der zusammenhang zwischen der haupthandlung und der posse. Mulligrub, der heuchlerische puritaner, wird von einem lustigen schelm gefoppt.

§ 3. Die handlung.

Die handlung ist äusserst geschickt aufgebaut, spannend, klar und durchsichtig in allen ihren theilen. Sie besteht aus intriguen und gegenintriguen, die, wie das immer bei Marston der fall ist, auf verkleidungen beruhen.

Auch die possenhafte nebenhandlung ist in ihrem aufbau und ihrer entwicklung einfach, lebendig und interessant.

§ 4. Die charaktere.

Kein drama Marston's enthält eine solche reihe lebendiger und lebenswahrer gestalten.

Freevill ist ein heiterer und verständiger junger mann, der welt und menschen nimmt, wie sie sind, sehr frei in seinen ansichten[1]), aber edel und grossherzig. Sein freund Malheureux, der die natur in sich zu bekämpfen versucht hat und mit grosser begeisterung und schärfe das laster brandmarkt, wird für eine zeit lang ein opfer desselben und erst durch die bittersten erfahrungen geheilt.

Unter den frauengestalten steht die edle Beatrice in erster linie. Sie ist der vollkommenste frauencharakter, den Marston gezeichnet hat, eine figur von wunderbarer anmuth und zartheit. Selbst die niederträchtigen verleumdungen der boshaften dirne, des inhaltes, dass Freevill ihr jene vorgezogen, ihre liebe verspottet, verlacht, in den koth gezogen habe, vermögen ihr kein hartes, kein unfreundliches wort zu entreissen. »Er that nicht übel daran, mich nicht zu lieben,« sagt sie, »aber gewiss that er nicht gut daran, mich zu verspotten; edle seelen fühlen mitleid, wenn sie auch nicht lieben können«, und weiter: »Ich möchte ihn gerne wiedersehen! Oh, meine gequälte seele! Freevill ist mehr als todt, er ist ungütig[2])«.

---

[1]) Vgl. seine auseinandersetzung über die nothwendigkeit der bordelle, die übrigens bald darauf geschlossen wurden. I, 1, 68 ff.

cf. 78. Youth and appetite are above the club of Hercules.

[2]) IV, 4, 62. »He did not ill not to love me, but sure he did not well to mock me: gentle minds will pity, though they cannot love; yet peace and my love sleep with him.«

cf. 74. I would fain see him again! O my tortured mind!
Freevill is more than dead, he is unkind!

Ihre sanftmuth und zartheit tritt noch mehr hervor durch das derbe wesen ihrer schwester Crispinella. Diese ist gleichsam eine verbesserte Rossaline (Antonio and Mellida). Sie ist schnippisch, zungengewandt und witzig und in ihrer sprache offen bis zur rohheit; »Lasst uns nie uns schämen,« sagt sie, »auszusprechen, was wir uns nicht schämen zu denken; ich wage ebenso dreist von sinnlicher lust zu sprechen, als daran zu denken[1].« »Ehegatten,« meint sie, »sind wie loose in der lotterie, man kann vierzig nieten ziehen, ehe man einen findet, der einen gewinn hat«, und dann vergleicht sie in witziger rede das verhalten derselben vor und nach der hochzeit[2]). Nachdem sie so alle bewerber durch ihren scharfen spott abgewiesen hat, findet sie doch schliesslich auch ihren herrn. Es ist dies Tysefew, der als »ein derber liebhaber« (a blunt gallant) bezeichnet wird, und der sie in der that an offenheit und grobheit noch übertrifft. Die scene, worin diese beiden sonderbaren liebhaber von schimpfworten zu liebeserklärungen kommen und sich verloben (IV, I), ist von köstlichem humor. Aber unter der rauhen hülle schlägt bei ihr doch ein edles, fühlendes herz, sie liebt ihre schwester innig und ist zärtlich um sie besorgt[3]).

Der charakter Franceschina's, der holländischen buhlerin, ist mit wunderbarer kraft und sicherheit gezeichnet. Sie ist die verkörperte weibliche rachsucht, blutdürstig, leidenschaftlich und ohne irgend welche sittliche bedenken. In gewisser weise gleicht sie der Aurelia in »The Malcontent« und der Isabella in »The Insatiate Countess«, aber mir scheint ihr bild weit bestimmter und lebenswahrer, nicht novellen entlehnt oder von der phantasie erdacht, sondern aus der unmittelbaren wirklichkeit entnommen. Das kauderwelsch, welches sie spricht, eine art Holländisch-Englisch, ist mit consequenz durchgeführt.

Unter den figuren der nebenhandlung ist die wichtigste master Mulligrub, der geprellte weinhändler. In ihm verspottet Marston die puritaner, »deren haare« nach einem aus-

---

[1]) III, 1, 27. »Let's never be ashamed to speak what we are not ashamed to think. I dare as well speak venery as think venery.«

[2]) III, 1, 73. »husbands are like lots in the lottery; you may draw forty blanks before you find any that has any prize in him etc. . .«

[3]) Swinburne glaubt, dass die beiden schwestern zwei ähnlichen charakteren (Aurelia und Phoenixella) in Jonson's erstem stücke: »The Case is altered« nachgeahmt seien, und Ward erinnert an Hero und Beatrice in Much Ado about nothing. Doch sind solche ähnlichkeiten wohl zufällig. Marston scheint hier ganz originell zu sein.

spruche Jonson's »kürzer sind als ihre augenbrauen, während ihr gewissen weiter ist als der ocean »und mehr elende verschlingt, als die schuldgefängnisse[1])«. Sein ganzes leben hindurch hat er den wein verwässert und seine kunden betrogen, und vor seiner vermeintlichen hinrichtung legt er folgendes drollige bekenntniss ab: »Wenn ich jemand etwas schuldig bin, so vergebe ich ihm von herzen; wenn jemand mir etwas schuldig ist, so kann er es später meiner frau bezahlen[2]).«

Endlich dürfen wir auch den spassmacher Cocledemoy nicht vergessen, der den herben grundton des stückes durch seine tolle lustigkeit etwas mildert.

§ 5. Die sprache.

Die sprache ist in jeder beziehung den charakteren angemessen, nach der vorschrift Jonson's »such as men do use[3])«, oft natürlich etwas derb und roh, aber sonst geistvoll und witzig in den komischen partien und zugleich würdig und ausdrucksvoll[4]). Von den fehlern, die wir in den ersten tragödien Marston's bemerkten, ist er hier frei.

§ 6. Zusammenfassendes urtheil.

»Ein glänzenderes und unterhaltenderes stück als »The Dutch Courtezan«, besser erdacht, besser gebaut und besser geschrieben, würde es schwer sein, unter den besten komischen und dramatischen werken seiner unvergleichlichen zeit zu entdecken«, sagt ein so gründlicher und feiner kenner der elisabethanischen litteratur wie Swinburne, und diesem urtheil stimmen wir vollständig bei. Was aber besonders das stück vor anderen auszeichnet, die ähnliche stoffe behandeln, ist, dass es bei all seinem krassen natura-

---

[1]) »Every Man out of his humour« Induction.

[2]) V, 3, 95. »I do here make my confession: if I owe any man anything, I do heartily forgive him; if any man owe me anything, let him pay my wife.«

[3]) »Every Man in his humour« Prologue.

[4]) Einige geistvolle bemerkungen, die Crispinella in den mund gelegt werden, verdienen angeführt zu werden. Als sie an ihre schönheit erinnert wird, sagt sie: »Troth, I never remember my beauty but as some men do religion for controversy's sake« (III, 1, 133). Von dem gespräche eines schwätzers sagt sie: »his discourse is like the long word Honorificabilitudinitatibus, a great deal of sound and no sense; his company is like a parenthesis to a discourse — you may admit it or leave it out, it makes no matter.« (V, 2, 24.)

lismus durchaus moralisch in seiner tendenz ist. Nicht die verhältnisse siegen am ende über die grundsätze, die leidenschaften über die vernunft, das böse über das gute, sondern es ist umgekehrt. Die weltanschauung Marston's, die in den früheren dramen noch ein durchaus düsteres gepräge trug, hat sich hier geläutert und geklärt. Mit heiterkeit, wenn auch mit einem starken beigeschmack von cynismus, betrachtet Marston das spiel des lebens, auch dem laster gegenüber ohne bitterkeit und groll.

Capitel III.

Parasitaster or the Fawn.

Wir haben uns jetzt noch mit dem letzten lustspiele Marston's zu beschäftigen, welches den eigenthümlichen titel führt: »Parasitaster or the Fawn«, d. h. »Der schmarotzer oder der schmeichler[1])«.

§ 1. Inhaltserzählung.

Hercules, der verwittwete herzog von Ferrara, wünscht seinen sohn Tiberio mit Dulcimel, der tochter des herzogs Gonzago von Urbin, zu vermählen. Dieser ist aber jeder heirath abgeneigt, und so beschliesst der herzog, eine list zu gebrauchen. Er giebt vor, seinerseits Dulcimel heirathen zu wollen, und schickt seinen sohn nach Urbin, um für ihn um sie zu werben. Er selbst begiebt sich heimlich in einer verkleidung ebendorthin und schliesst sich unter dem namen Faunus oder Fawn dem gefolge Tiberio's an. Er führt dort, um die fürsten an ihren schmeichlern zu rächen, selbst die rolle eines schmeichlers durch und gewinnt auf diese weise das vertrauen des herzogs Gonzago sowohl als des Tiberio und der höflinge. Alle machen ihn zu ihrem vertrauten. Unterdessen verliebt sich Dulcimel in den jungen Tiberio und missbraucht ihren eigenen, sehr eingebildeten vater, um dem spröden jüngling von ihrer neigung mittheilung zu machen, sowie später eine zusammenkunft und heimliche vermählung mit ihm zu verabreden. Jener glaubt natürlich, die pläne des Tiberio zu durchkreuzen und ist erstaunt und entrüstet, als er schliesslich

---

[1]) Parasitaster ist wohl nach analogie von Poetaster gebildet. »Fawn« ist als substantiv in dieser bedeutung sonst nicht gebräuchlich. Es heisst gewöhnlich »Fawner«. Marston scheint es fälschlich von »Faunus« abzuleiten, denn er bezeichnet den charakter auch so.

erfährt, was geschehen ist. In diesem augenblick entdeckt sich Hercules und spricht seine volle befriedigung über den ausgang aus.

An diese haupthandlung schliessen sich eine reihe von nebenhandlungen an, die die thorheiten und verkehrtheiten der höflinge blossstellen, welche am ende vor eine art liebesgericht gebracht und zur überführung auf das narrenschiff verurtheilt werden.

§ 2. Quellen des lustspiels.

Die geschichte von der Dulcimel, die ihren eigenen vater als liebesboten benützt, ist schon älteren ursprungs. Sie findet sich in den »Adelphi« des Terenz, später hat Boccaccio sie erzählt (3. novelle des dritten tages), und auch Molière lässt in der »Ecole des Maris« Isabella ihrem vormund Sganarelle denselben streich spielen.

Im übrigen wird die handlung wohl erfunden sein. Es giebt zwar zwei herzöge von Ferrara, die den namen Hercules führen, aber von keinem derselben wird etwas ähnliches erzählt. Wahrscheinlich war Marston sich selbst quelle. Die fabel ist nämlich der des »Malcontent« ausserordentlich ähnlich. In beiden stücken haben wir einen verkleideten herzog, der einmal unter der maske eines mürrischen misanthropen, das andere mal unter der eines schmeichlers den intriganten spielt, um die bösen absichten der übrigen charaktere zu vereiteln und die guten zum ziele zu führen. Beidemale findet die lösung des knotens durch ein maskenspiel statt.

§ 3. Grundidee des lustspiels.

Das stück ist eine dramatische satire nach art von Jonson's »Every Man out of his humour«. Eine reihe von thorheiten und verkehrtheiten, wie schmeichelei, eigendünkel, eitelkeit, eifersucht, flatterhaftigkeit, werden verspottet.

Marston vertheidigt sich im prolog ausdrücklich dagegen, persönliche verhältnisse im auge gehabt zu haben[1]). Trotzdem

---

[1]) Prologus. »here no rude disgraces
Shall taint a public or a private name,
This pen at viler rate doth value fame
Than at the price of others' infamy
To purchase it etc.«

ist es wohl möglich, wie Bullen vermuthet, dass er bei seiner darstellung des pedantischen, eingebildeten herzogs an den »weisesten narren in der christenheit«, wie könig Heinrich IV. ihn nannte, an Jakob I. gedacht hat, und dass auch auf gewisse vorkommnisse an seinem hofe angespielt wird.

§ 4. Die handlung.

Der handlung fehlt die geschlossenheit und das einheitliche nteresse. Marston hat zu viele episoden und nebenhandlungen eingefügt und dadurch das interesse an der haupthandlung abgeschwächt. Der aufbau ist nach dem muster von Jonson's »Every Man out of his humour«. Die rolle, die dort Macilente spielt, der die thoren am ende alle beschämt und ihren inneren unwerth an den tag bringt, fällt hier dem herzog Hercules zu. Nur ist bei Marston die satire auf den untergrund der geschichte von Dulcimel und Tiberio aufgetragen. Mit recht bemerkt Swinburne[1]), dass aus dem materiale zu diesem lustspiele drei oder vier bessere stücke hätten gemacht werden können.

Ausserdem ist die motivirung nicht consequent. Im anfang scheint Hercules sich selbst in den strudel des lebens stürzen zu wollen[2]), später begnügt er sich damit, ein blosser zuschauer zu sein:

»Erschreckt, ganz in verwunderung verloren,
Von gieriger erwartung voll, steh' ich
Allein auf fels'ger höh' und seh' da unten
Die schwanke see der eitlen launen fliessen,
Auf deren rücken leere blasen schwimmen
Und gleich zerplatzen[3]).«

§ 5. Die charaktere.

Unter den charakteren begegnen wir einigen alten bekannten. Der herzog Hercules, der cynische philosoph, zeigt eine gewisse familienähnlichkeit mit Malevole, »dem unzufriedenen«.

---

[1]) a. a. o. p. 540.

[2]) I, 1, 40 ff. Er spricht hier von dem »appetite of blood«, »exorbitant affects«, »wild longings«, the stream of blood« etc.

[3]) II, 1, 587. »Amazed! even lost in wond'ring! I rest full
Of covetous expectation. I am left
As on a rock, from whence I may discern
The giddy sea of humour flow beneath,
Upon whose back the vainer bubbles float
And forthwith break.«

Dulcimel, die witzige, schlagfertige und alle prüderie hassende junge dame, ist eine gesinnungsschwester von Rossaline (Ant. and Mell.), Meletza (What you will) und Crispinella (The Dutch Courtezan). Sie spricht »wie ein geschöpf von gutem, gesundem blute und nicht wie eine jener schwachen, bleichsüchtigen, mageren, schwindsüchtigen hungerleiderinnen[1])«. Marston liebt anscheinend den charakter der emancipirten jungen dame, die offen sagt, was andere denken. Das übermaass an derbheit in ihren ausdrücken dürfen wir wohl zum grossen theil auf rechnung der zeit setzen.

Von den übrigen charakteren ist am feinsten ausgeführt die gestalt des herzogs Gonzago. Wie das personenverzeichniss sagt, ist er »ein schwacher herr von selbstbewundernder weisheit«. Er liebt den Faunus, weil er immer seiner meinung ist[2]), und den lord Granuffo, »einen schweigsamen herrn«, weil er überhaupt nichts sagt. Alle seine reden fliessen über von selbstgefälliger weisheit. Am ende aber ist er doch der gefoppte.

Der charakter leidet an dem fehler, dass er etwas überladen ist, und dasselbe lässt sich von den übrigen behaupten, die zum theil blosse carricaturen und abstractionen sind. Donna Zoya, »eine tugendhafte, schöne und witzige dame«, treibt den witz nach unseren begriffen etwas weit; sie stellt sich nämlich schwanger, um ihren gatten in wuth zu bringen und so von seiner thörichten eifersucht zu heilen. Philocalia endlich, »eine ehrenwerthe, gelehrte dame, die gefährtin der prinzessin Dulcimel«, ist fast eine allegorische figur, so wenig leben zeigt sie. Die übrigen charaktere, den verleumderischen prahler Herod, der sich der gunst der damen rühmt und liebesbriefe fälscht, den flatterhaften Nymphadoro, der 69 geliebte hat und jeder treue schwört, und andere brauchen wir nur zu erwähnen. Uebrigens wiederholt sich Marston auch hier. In »Antonia and Mellida« (III, 2) wird Castiglio fast auf dieselbe weise der prahlerischen lüge und verleumdung von Feliche überführt, wie hier (IV, 1) Herod von Hercules.

---

[1]) III, 1, 224. »Shall I speak like a creature of a good healthful blood, and not these weak green sickness, lean phthisic starvelings?«

[2]) II, 1, 485. He is a wise fellow, for he is still just of my opinion.

§ 6. Die sprache.

Der dialog ist sehr geistreich und witzig[1]). Auch an sinnreichen sentenzen fehlt es nicht[2]). Leider finden sich auch viele stellen von abstossender rohheit und gemeinheit[3]).

§ 7. Zusammenfassendes urtheil.

»Parasitaster or the Fawn« reicht an litterarischem werthe nicht an das vorige stück heran. Wir haben hier vielfach gelegenheit, den scharfen geist und glänzenden witz des dichters zu bewundern, aber als ganzes hinterlässt das stück keinen harmonischen, befriedigenden eindruck. Marston hat zuviel bringen wollen und dadurch die wirksamkeit der haupthandlung beeinträchtigt. Es fehlt ihm eben meist die grosse kunst, in der sich erst der meister zeigt — die kunst der beschränkung.

III. Rückblick und schluss.

Nachdem wir im vorhergehenden Marston's werke im einzelnen behandelt haben, wird es noch nöthig sein, einen zusammenfassenden rückblick auf dieselben zu werfen, um ein klares bild von seiner bedeutung als dramatiker zu gewinnen.

Marston hatte, ehe er dramatischer schriftsteller wurde, universitätsbildung erhalten. Er kannte eingehend die lateinische litteratur, wenn er auch nicht jene erstaunliche und umfassende kenntniss des gesammten klassischen alterthums besass, durch die Ben Jonson sich unter seinen zeitgenossen auszeichnete. Sein lieblingsschriftsteller war der philosoph und dramatiker Seneca, mit dessen geist und charakter er sich verwandt fühlte.

Auch mit der italienischen litteratur, besonders mit der novellistik, war er vertraut; vermuthlich fand er ihre werke in der bibliothek seines grossvaters, des arztes Andrew Guarsi.

So ausgerüstet trat er gegen ende des jahrhunderts im drama auf. Shakespeare stand damals auf seiner höhe, und auch Ben

---

[1]) Vgl. besonders das gespräch zwischen Dulcimel und Tiberio I, 2, v. 103 ff.; ferner auch die unterhaltung der höflinge daselbst.

[2]) II, 1, 27. The hill of Chance is paved with poor men's bones
And bulks of luckless souls, over whose eyes
Their chariot wheels must ruthless grate, who rise.

[3]) II, 1; III, 1 a. v. o.

Jonson war schon in die erste reihe der dramatischen dichter getreten. Beide übten auf Marston einen grossen einfluss aus. Im allgemeinen folgte er Jonson in der comödie und Shakespeare in der tragödie. Ausserdem war gewöhnlich Jonson's beispiel maassgebend für den aufbau und die form seiner dramen, während er Shakespeare ideen und motive entlehnte. Unter den tragödien Shakespeare's scheinen aber besonders zwei einen bestimmenden einfluss auf ihn ausgeübt zu haben, nämlich »Richard III.« und vor allem »Hamlet«. »Hamlet« bildete neben Seneca offenbar seine Bibel. Citate oder gedanken daraus scheinen sich fast unwillkürlich in seine eigenen werke einzuschleichen.

Welches war nun, fragen wir zunächst, Marston's auffassung von der tragödie und comödie? In der tragödie schildert er die wildesten leidenschaften der menschen in ihren extremsten, furchtbarsten äusserungen, die herrschsucht und den ehrgeiz, die sinnliche begierde und die rache, denen die hingebende liebe, die standhaftigkeit und treue gegenüberstehen. Die bösen herrschen in der verderbten welt, und die guten leiden; allerdings ereilt jene auch schliesslich das strafende geschick.

Die comödie oder besser die komischen scenen — denn alle tragödien Marston's mit ausnahme von »Sophonisba« enthalten solche — stellen die thorheiten der menschen in satirischer weise bloss. Marston's komik ist bitter und scharf, mehr satirisch als humoristisch.

Hieraus ergiebt sich auch der kreis der wirklichkeit, den Marston dramatisch durch charaktere verkörpert. Derselbe ist nicht sehr umfassend und enthält nur wenige typen von bleibendem werthe.

Von männlichen charakteren sind die schurken vollständig missrathen, weil Marston hier kein maass und ziel weiss und keine motivirung versucht. Man braucht nur den charakter Richard's III. oder Shylock's bei Shakespeare mit den figuren eines Piero (Ant. and Mell.), Mendoza (Malcont.), Syphax und Asdrubal (Sophon.) zu vergleichen, um den ungeheuren unterschied zu sehen. Jene bleiben bei all ihrer grausamen wildheit doch noch menschen; diese sind unmenschen, deren thaten uns nicht mit tragischem schrecken, sondern nur mit abscheu erfüllen.

Besser gerathen sind die heldengestalten, die Marston uns vorführt. Andrugio (Ant. and Mell.) ist eine erhabene, eindrucksvolle figur; auch Antonio (das.), Gelosso und Massinissa

(Soph.) sind wenigstens nicht unwahr, wenn auch ohne besondere breite und tiefe der auffassung.

Ein typus findet sich in fast allen dramen Marston's. Das ist der des philosophischen beschauers der laster und thorheiten der welt. Feliche und Pandulpho (Ant. and Mell.), Quadratus (What you will), Malevole (Malcont.), Freevill (Dutch Court.) und Hercules (Fawn) sind alle verschiedene modificationen dieses passiven, beschaulichen charakters. In allen steckt ein stück von Marston selbst, der ihnen seine eigenen ansichten, seine stimmung gegenüber der welt in den mund legt, ähnlich wie das Ben Jonson in den gestalten eines Asper, Crites, Horaz, Truewit thut. Doch sind sie meistens auch in geschickter weise mit der handlung verknüpft[1]).

Die komischen männercharaktere, die narren und einfältigen leiden an demselben fehler wie die schurken. Sie sind zu sehr überladen, zu sehr carricaturen und vermögen desshalb nicht den eindruck lebendiger wahrheit zu machen.

Einige mehr possenhafte gestalten, wie der puritanische weinhändler, master Mulligrub, und der schelm Cocledemoy (Dutch Court.), sind dem dichter wohlgelungen.

Die frauencharaktere bei Marston lassen sich in drei gattungen gruppiren: die heldin und liebhaberin, die freimüthige, schnippische junge dame, die die männer verachtet, und das gemeine, leidenschaftliche weib. In allen drei gattungen hat der dichter wirklich tüchtiges geleistet. Mellida ist allerdings bloss skizzirt und »das wunder der frauen« Sophonisba ist mit tugenden überladen, aber Beatrice (Dutch Courtezan) ist ein charakter von solcher zartheit in der auffassung und kunst in der zeichnung, dass er Shakespeare's edelsten frauengestalten an die seite gestellt werden kann.

In demselben lustspiele findet sich auch das beste muster der emancipirten jungen dame, Crispinella, zu der sich Rossaline (Ant. and Mell.), Meletza (What you will) und Dulcimel (Fawn) wie skizzen zu einem ausgeführten gemälde verhalten. Der charakter ist eine vergröberte, naturalistische abart des typus, den Shakespeare in so vollendeter weise in der gestalt der Beatrice

---

[1]) Auch Lampatho Doria in »What you will« und Malheureux in »The Dutch Courtezan« gehören hierher. Der unterschied ist nur, dass sie nicht die weltanschauung des dichters vertreten, sondern eine weltanschauung, die er bekämpft und lächerlich macht.

in »Much ado about nothing« verkörpert hat. Marston neigt, wie so viele seiner zeitgenossen, unter ihnen auch Ben Jonson, sehr dazu, schmutz für witz zu halten und die komik in der zote zu suchen.

Endlich zeigt auch »The Dutch Courtezan« das vollendetste beispiel des leidenschaftlichen, gemeinen weibes in der buhlerin Franceschina. Es ist ein gemälde von packendem realismus[1]), während derselbe typus in Aurelia (Malcontent) und Isabella (Insat. Countess) übertrieben erscheint.

In der schilderung des weiblichen herzens hat Marston höheres erreicht, als Ben Jonson, der nur keusche oder gemeine weiber dargestellt hat, und bei dem die liebe nur als intrigue oder als sinnliche begierde auftritt[2]).

So ist der kreis, den Marston's kunst behandelt, zwar klein; er vermag seiner leier nur wenige töne zu entlocken, aber diese wenigen ertönen oft in wunderbarer kunst und reinheit.

Was den aufbau der stücke angeht, so zeigt sich in demselben, wie wir gesehen haben, eine gewisse einförmigkeit. Ausser der tragödie »Sophonisba«, wo die handlung der geschichte entnommen ist, und »The Insatiate Countess«, in der zwei dramatisirte novellen kunstlos in einander geschachtelt sind, sind alle dramen Marston's intriguenstücke, bei denen die verwicklung mit hülfe von verkleidungen herbeigeführt wird. Meistens spielt auch der philosophische charakter die rolle des intriganten, worin Marston dem von Jonson in »Every Man in his humour« und »Every Man out of his humour« gegebenen beispiele folgt.

Von dem stile Marston's gilt, was Jonson in der vorrede zum »Alchemist« sagt. Ich glaube sogar, dass er an dieser stelle besonders an Marston gedacht hat. »Ich leugne nicht,« heisst es da[3]), »dass diese leute, die immer mehr als genug zu thun suchen, manchmal auf etwas stossen, das gut und gross ist, aber sehr selten, und wenn es kommt, so bietet es keinen ersatz für das übrige, welches schlecht ist. Es sticht vielleicht hervor oder ist sichtbarer, weil alles ringsherum schmutzig und gemein ist,

---

[1]) Swinburne a. a. o. p. 539 glaubt sogar, dass der charakter nach einem wirklichen muster geschaffen sei.

[2]) Jonson's ansicht von der frau spricht sich in folgendem epigramm ziemlich unverblümt aus. Nr. 83 To a friend (W. III, 241):

To put out the word whore thou dost me woo
Throughout my book. Troth, put out woman too.

[3]) Works II, p. 3.

wie lichter besser in tiefer dunkelheit als bei einem schwachen schatten unterschieden werden. . . . . Es ist ein grosser unterschied zwischen denen, die, um den anschein der fülle zu gewinnen, alles sagen, was sie können, wenn auch an ganz unpassender stelle, und denen, die mit wahl und mässigung verfahren.« Dass Marston nicht genügend wahl und mässigung geübt hat, darin liegt seine grösste schwäche. Daher kommt es auch, dass wir die prächtigsten blüthen der poesie mitten unter wild wucherndem unkraut finden.

Es ist schwer und meistens werthlos, einem dichter einen bestimmten rang zuzuweisen. Dass Marston nicht zu den grossen dramatikern seiner zeit gehört, ist wohl unbestreitbar. Dazu fehlte ihm vor allem die volle hingebung an seine kunst, der er nicht wie Shakespeare, Jonson, Chapman, Dekker, Webster u. a. sein leben, sondern höchstens zehn jahre seines mannesalters widmete. Er steht der poesie mehr als dilettant wie als jünger gegenüber, und desshalb hat er auch nur wenig vollendetes hinterlassen. Nur ein einziges seiner stücke, »The Dutch Courtezan«, kann ein meisterwerk genannt werden; die übrigen sind bei allen vorzügen voller schlacken. Dennoch hat Marston etwas in hohem grade anziehendes. Er gehört zu den dichtern, die bei flüchtiger bekanntschaft abstossen [1]), bei näherer gewinnen. Alle seine werke sind der ausfluss einer originellen, geistreichen und interessanten persönlichkeit. Es geht ein subjectiver zug durch dieselben, ein gedankenvoller, ernster pessimismus. Bullen bezeichnet ihn als »den rauhen Timon unter den Elisabethanischen dichtern« [2]); ich möchte ihn eher mit Hamlet vergleichen. Nicht menschenhass ist es, der ihn erfüllt, sondern jenes aus bitterkeit, idealismus und resignation gemischte gefühl, das man gewöhnlich als weltschmerz bezeichnet. Er hat die überzeugung, dass in der welt, wie sie ist, gewöhnlich die tugend zu leiden hat und das laster triumphirt, die thorheit herrscht und die vernunft unterdrückt wird, und so neigt seine von melancholie erfüllte seele [3]) bald zu einem erhabenen stoicismus, bald zu einem bitteren cynismus. Die höchsten wir-

---

[1]) So erkläre ich mir das absprechende urtheil Ward's, der seine kritik mit den worten schliesst: »it is doubtful whether he deserves to be remembered among those who have adorned our dramatic literature by creations of original genius.«

[2]) Intr. p. XI.

[3]) »My vexed thoughtful soul« heisst es in dem Prooemium zu »The Scourge of Villainy« W. III, 307.

kungen der poesie erreicht er desshalb nur, wenn er düsteren stimmungen und schilderungen ausdruck verleiht, weil er in solchen wirklich von herzen zu herzen spricht. Die kraftstellen in seinen werken sind schilderungen des todes, ausbrüche der verzweiflung, betrachtungen erhaben-stoischer oder bitter-cynischer art. »Seine muse,« sagt Swinburne[1]), »ist ein starkes weib mit schönen, unregelmässigen zügen, grossen und leuchtenden augen, einer breiten, geistvollen stirne und augenbrauen, die so dicht und eng zusammenliegen, dass die scheelsucht sie finster nennen könnte, einem kräftigen munde und kinn, einer schönen contra-altstimme (dann und wann etwas stammelnd), einem abwechselnd abstossenden und anziehenden, aber immer packenden und aufrichtigen gesichtsausdruck. Niemand hat sie jemals liebenswürdig gefunden, aber es giebt zeiten, wo sie einen eigenen zauber ausübt, um den schönere und berühmtere sängerinnen sie beneiden könnten; und die freunde, die sie sich erwirbt, werden ihr ebenso gewiss treu bleiben, als sie trotz ihrer zeitweiligen rauhheit und rohheit im allgemeinen gewiss den edlen instincten ihres geschlechtes und den höheren überlieferungen ihrer schwesterschaft treu bleibt.«

Offenbach a. M., Sept. 1894. Ph. Aronstein.

II.

DAS VI. SOMMER-MEETING DER UNIVERSITY EXTENSION IN OXFORD,

VOM 27. JULI BIS 24. AUGUST 1894.

Es ist bekannt, dass die Engländer grosses geschick besitzen, die ergebnisse der forschung auf verschiedenen gebieten der wissenschaft in populäre form zu bringen. Ich erinnere hier nur an die bei Macmillan erscheinenden *Literature* und *Science Primers* — ein sammelwerk, zu dem ein *Huxley*, ein *Roscoe*, ein *Dowden*, ein *Freeman* und mancher andere gelehrte mit weltberühmtem namen beiträge geliefert haben.

Von derselben geschicklichkeit, wissenschaftliche themen weiteren kreisen zu erschliessen, zeugt ein unternehmen, das in

[1]) a. a. o. p. 547.

unseren tagen in den englisch sprechenden ländern immer grössere wichtigkeit erlangt und die öffentliche meinung lebhaft beschäftigt: ich meine die *University Extension.*

Ich muss es mir heute versagen, die University Extension-bewegung, deren anfänge sich bis in die fünfziger jahre verfolgen lassen, des näheren zu schildern, hoffe aber baldigst in dieser zeitschrift auf dieselbe zurückkommen zu können. Für diesmal will ich bloss von einer seite der University Extension, von den *Summer Meetings*, sprechen. Ich hatte im heurigen sommer gelegenheit, während meines ferienaufenthaltes in England dem ersten theil des Summer Meeting der Oxford University Extension beizuwohnen. Davon will ich im folgenden erzählen.

Ich traf am 26. Juli in Oxford ein. Von London aus hatte ich in *Keble College* wohnung bestellt, dessen verwaltung sich laut programm des meetings in anerkennenswerther bereitwilligkeit anheischig gemacht hatte, vierzig extensionisten (für je 30 sh. per woche) in seinen räumen zu beherbergen und zu verköstigen. Ich langte als erster gast dort an. Keble College, ein weitläufiger, hübscher buntziegelbau mit grossen höfen und anmuthigem garten, sticht von den anderen colleges nicht wenig ab: auf die altersgrauen studentenhäuser mit ihren vielfältigen historischen erinnerungen sind die Oxforder stolz. Das jugendliche Keble College findet in ihren augen weniger gnade; die studenten nennen es gar *Streaked Bacon*, gestreiften speck.

Die behausung, auf die ich von einem der *Scouts* — so nennen die studenten in Oxford ihre diener — geführt wurde, war, wie die der übrigen gäste, eine studentenwohnung in den *Liddon Buildings.* Sie bestand aus einem kleinen sitzzimmer und einem noch kleineren schlafzimmer. Zu beiden seiten der corridore in den zwei stockwerken und zu ebener erde befanden sich deren eine menge. Die einrichtung war nicht überall die gleiche. Der student, dessen zimmer ich bewohnte, hatte sich dieselben recht nett ausgestattet. — Ein zweiter gast aus Oesterreich, dessen bekanntschaft ich später machte, war von der einrichtung der ihm zugewiesenen gemächer so wenig erbaut, dass er nach deren besichtigung und insbesondere nach beaugenscheinigung der harten lagerstatt schleunigst die flucht ergriff und in einem privathause unterkunft suchte.

Ich bin aber froh, dass ich in Keble College blieb. Durch den umstand, dass ich so frühzeitig dort eingetroffen war, hatte

ich den vortheil, mit einem grossen theile der gäste unseres college bekannt zu werden. Gleich abends beim *tea* traf ich drei junge männer aus dem norden, dem süden und westen England's. Die bekanntschaft war bald gemacht. Wir besuchten uns gegenseitig und musterten die einrichtung unserer gemächer mit kritischen blicken. Das *Common Room* mit seinen behaglichen, wenn auch nicht mehr ganz neuen lehnstühlen und ruhebetten von mancherlei bauart bot uns in seinen zahlreichen zeitschriften willkommene lectüre. — Die nächsten tage brachten neue gäste, bis unser 36 an dem einen der langen tische in der prachtvollen halle zu den drei gemeinsamen — guten und reichlichen — mahlzeiten des tags zusammenkamen. Ausser einem schwedischen journalisten und meiner wenigkeit waren die *Keble men* durchaus Engländer und zwar verschiedenen alters und standes. Da war ein junger volksschullehrer aus *Scarborough*, hier ein ingenieur aus *Durham* im besten mannesalter, dort ein würdiger stadtrath aus *Croydon;* aus Amerika war der greise professor *Whitney*, der bruder des vor einigen monaten verstorbenen sprachforschers, zu uns herübergekommen.

Da ich meinen ersten nachmittag in Oxford dazu verwendet hatte, in der reizenden musenstadt, die einen wie ein traum mittelalterlicher pracht anmuthet, herumzuwandern, so konnte ich am nächsten vormittag mit einigen meiner neuen freunde ohne mühe die *High (Street* lassen die Oxforder aus) finden und in den *Examination Schools* und im botanischen garten den führer spielen.

Nachmittags war es endlich einmal recht heiss geworden, so dass ich um so lieber beschloss, mir das vergnügen eines bades zu gönnen, freilich nur eines flussbades, als mich in der ersten hälfte des monats die kühle witterung — mein continentales thermometer zeigte mit einer gewissen beharrlichkeit 13° R. — in Margate, Broadstairs, Ramsgate und Brighton abgehalten hatte, seebäder zu nehmen. Nur in Sandown, auf der Isle of Wight, hatte ich es einmal gewagt, mich in den kühlen, aber erfrischenden ocean zu werfen.

Ein mässiger spaziergang durch den *University Park* brachte mich also zu dem zwischen zwei armen des *Cherwell* liegenden badeplatz in *Mesopotamia*, dem die studenten den merkwürdigen namen '*Parson's Pleasure Ground*' gegeben haben. Gegen entrichtung des üblichen sixpence können schwimmkundige personen

männlichen geschlechts dort baden. Die einrichtung des badeortes ist ziemlich primitiv: kunstlose cabinen sind um einen rasenplatz angebracht; mehrere hölzerne stiegen führen in den tiefen Cherwell. Das badekostüm lässt an einfachheit nichts zu wünschen übrig.

Abends um 9 uhr (freitag, den 27. Juli) fand die feierliche eröffnung des *University Extension Summer Meeting* mit einem festlichen empfang, *Conversazione,* in den sälen der *Examination Schools* (des prüfungs-palastes könnte man auf deutsch sagen) statt. Gleich bei dieser feierlichkeit wurde es klar, dass die damenwelt — aus England und dem auslande — den grössten procentsatz zu dem meeting gestellt habe — mehr als sieben zehntel.

Für die heurige sommer-versammlung der Oxford University Extension hatten die veranstalter derselben die geschichte des 17. jahrh. in ihren verschiedenen verzweigungen zum hauptthema gewählt. Das zeigte sich schon bei dieser eröffnungsfeier: in den grossen prüfungssälen — *Writing Schools* genannt — waren interessante ausstellungen von büchern und stichen, von einrichtungsgegenständen und musikalischen instrumenten aus dem 17. jahrh. veranstaltet.

Samstag, den 28. Juli, begannen die vorlesungen. *The Rev. W. H. Shaw* eröffnete (9—10 h. vormittags) in den Examination Schools seinen cyclus über führende geister der revolutionären bewegung des 17. jahrh., indem er die gestalt des mächtigen rathgebers Karl's I., den von Macaulay und Hallam viel geschmähten Strafford, seinen zuhörern vorführte. Von 10.30—11.30 fanden zwei vorlesungen statt: *Dr. S. R. Gardiner* gab in der *South Writing School* eine einleitung in die geschichte der puritanischen revolution; *Dr. Fison* hielt im *University Museum* einen vortrag über astronomie. Ebenda erörterte *Mr. Burch* von 12—1 den zusammenhang zwischen naturwissenschaften und litteratur. Von besonderem interesse war seine erklärung vom weltsystem Milton's, das er durch eine zeichnung veranschaulichte. — Zur selben zeit sprach *Mr. Hassall* in der *North Writing School* über Wallenstein. — Von 5.30—6.30 abends fand *Mr. Graham Wallas'* vortrag statt über die drei reformbills (von 1832, 1867 und 1884) und die erweiterung des wahlrechts durch dieselben. Der vortrag bildete die einleitung zu einem cyclus 'Ueber das leben und die pflichten des bürgers', der den lehrern an den jugendlichen fortbildungsschulen *(Continuation schools)* im hinblick auf den neuen lehrplan nützlich zu sein versprach. — Nach-

mittags hatten (in der theilnehmerzahl beschränkte) college-besuche unter kundiger führung stattgefunden. — Abends von 8.30 an war *Prof. Poulton* über *Mimicry* zu hören. Die *laterna magica* lieferte — wie auch sonst bei naturwissenschaftlichen vorträgen — vortreffliche illustrationen. Reicher beifall wurde den sämmtlichen vortragenden gespendet, und zwar durch pochen, stampfen und klatschen — aber ohne bravo-rufe.

Montag, den 30. Juli, von 9—10, drei vorlesungen: *Rev. R. L. Ottley* über 'Die manifestation und das werk des herrn' *(East Sch.)*; *Mr. J. Vernon Bartlet* über 'Die religion des 17. jahrh.' *(Mansfield College)*; *Rev. J. E. Odgers* über 'Die brüder Herbert' *(Manchester College)*. Von 10.30—11.30 *Dr. Gardiner* und *Dr. Fison* (fortsetzungen). Von 12—1 *Mr. Hassall* über den 30jährigen krieg, *Prof. Odling* über atome. — Von 2.30—4 *Mr. H. Balfour's* anthropologischer unterricht im museum; die zahl der theilnehmar war auf etwa 20 beschränkt. — Von 5.30—6.30 *Mr. Wallas:* Municipal Government. — Nachmittags wieder college-besuche, ferner besichtigung der *Clarendon Press;* ausserdem konnte man von 4—5 uhr den organisten des *New College. Dr. James Taylor,* im *Sheldonian Theatre* orgel spielen hören. Abends von 8.30 bis gegen 11 uhr fand in der *Union Society's Debating Hall* eine lebhafte und lehrreiche debatte über die temperenzfrage statt. *The Hon. Auberon Herbert* verfocht den satz, 'dass freihandel oder unbeschränktheit *(no restriction)* der richtige weg ist, auf dem wir zur mässigkeit *(temperance)* gelangen'. Er führte aus, die temperenz-gesetzgebung habe ihren zweck verfehlt, weil die leute durch sie nicht nüchterner würden. Es gebe in den Vereinigten Staaten zwei arten des verbotes, geistige getränke zu verkaufen: verbot *(prohibition)* für den ganzen staat und örtliche wahl *(local option)*. Es gebe jetzt nur sieben staaten mit vollem verbot. Wenn die leute aber keine geistigen getränke haben können, so berauschen sie sich häufig mit äther oder mit — Kölner wasser. Das örtliche verbot habe gar keinen zweck; es vermindere die trunkenheit in einem orte auf kosten eines andern. Die trinker begeben sich dann eben in einen freien nachbarort und löschen dort ihren durst möglichst gründlich. Zahlreiche statistische nachweise auf grund von *Mr. Fanshawe's* buch stützten die ausführungen des redners.

Miss Balgarnie bekämpfte den von *Mr. Herbert* verfochtenen satz mit grosser gewandtheit und vielem feuer. Sie liess *Fanshawe's*

autorität nicht gelten und berief sich auf die schlimmen erfahrungen, die man in Liverpool und in Schweden mit dem freihandel in geistigen getränken gemacht habe. — *Mr. Wells* empfahl das sogenannte Gothenburg-system, demzufolge die gasthäuser in die verwaltung der gemeinden übergehen. Er wäre für gänzliches verbot. Das Gothenburg-system habe in Schweden viel gutes gewirkt — was von dem folgenden redner, *Mr. Gustav Blomquist,* einem schwedischen journalisten, bestätigt wurde. — *Admiral Cleveland* wies darauf hin, wie wichtig es sei, schon die kinder nach den grundsätzen der mässigkeit zu erziehen. — Einer der folgenden redner gab der versammlung zu bedenken, dass sie sowohl hier als auch in Amerika von einem geschlechte von trunkenbolden (!) abstammten, und dass sie nicht wüssten, wie gering die versuchung zu sein brauche, um einen nüchternen jüngling in einen trunkenbold zu verwandeln. *Mr. Sadler* war für eine verschiedene behandlung der frage in verschiedenen theilen des landes: hier einschränkung *(restriction),* da verbot *(prohibition),* dort wieder Gothenburg-system; nur von dem freihandel wollte er nichts wissen. Nach einem kurzen schlussworte *Mr. Herbert's* schritt der vorsitzende, *Mr. J. A. R. Marriott,* zur abstimmung, in welcher sowohl *Mr. Well's* amendement als auch *Mr. Herbert's* motion fielen. *The Noes had it.* Uebrigens fand auch in beiden fällen eine 'division' (an stelle unserer namentlichen abstimmung) statt. Wir hatten keine lobbies, wie sie dem *House of Parliament* für solche zwecke zur verfügung stehen. Die *Ayes* (ja) hatten sich auf eine längsseite der halle zu stellen, die *Noes* (nein) auf die andere, und so ergab sich die theilung.

In debatten sind die Engländer bekanntlich gross. Es giebt eine menge *Debating Clubs,* in denen schon die redegewandtheit der jungen leute männlichen geschlechts — die frauen besitzen sie ja hier wie anderwärts von natur — ausgebildet wird. Die grosse wichtigkeit solcher clubs wird allgemein anerkannt. Als ich in London eine in hohem ansehen stehende mittelschule im westen besuchte und den *Head Master* (director) fragte, was die schüler in englischer litteratur und in der aufsatzlehre zu leisten hätten, da meinte er: 'Wir quälen sie nicht viel mit diesen dingen. Sie haben gedichte und biographien aus '*The Golden Treasury*' auswendig zu lernen; aufsätze haben sie gar keine zu schreiben. Das muss von selbst kommen. Im übrigen wird ihre stilistische

fertigkeit in den *Debating Clubs* ausgebildet.' Beneidenswerthe schüler, beneidenswerthere lehrer!

Dienstag, den 31. Juli, wurden von 9—10 uhr morgens die drei theologischen vorlesungen des vorhergehenden tages fortgesetzt. Von 10.30—11.30 beendigte *Dr. Gardiner* seine einleitung zur geschichte der puritanischen revolution; *Dr. Fison* setzte seine vorträge über astronomie fort. Von 12—1 sprach *Mr. Marriott* in der *North School* über Richelieu und Mazarin, *Prof. Odley* (im museum) über atome. Von 5.30—6.30 hielt *Mr. Wallas*, in fortsetzung seines cyclus über den englischen bürger, einen vortrag über öffentliche erziehung *(Public Education)*. Höchst ergötzlich war die schilderung des lärms in den Lancaster-schulen. Abends von 8.30—9.30 sprach *Mr. Arthur Sidgwick* über Milton's kleinere gedichte. — Vormittags zwischen 10 und 11 hatte man gelegenheit, einer massenpromotion im *Sheldonian Theatre* beizuwohnen. Nachmittags fanden besuche des universitäts-observatoriums und mehrerer *Colleges* statt.

Mittwoch, den 1. August. Von 9—10 setzten *the Rev. R. L. Ottley* und *Mr. Vernon Bartlet* ihre theologischen vorlesungen fort; zur selben zeit begann *the Rev. L. P. Jacks* seine vorträge über Milton im *Mansfield College*. Von 10.30—11.30 sprach *the Rev. W. H. Shaw* in der *South School* über Pym und Hampden; *dr. Fison* im museum über astronomie. Von 12—1 setzte *Mr. Marriott* seinen vortrag über Richelieu und Mazarin fort; *Prof. Green* hatte die geologie zum gegenstand einer vorlesung im museum gewählt. Nachmittags von 4—5 hielt *the Rev. R. L. Ottley* einen vortrag über Bishop Andrewes in der *East School*; *Mr. Wallas* sprach später über das armengesetz (*The Poor Law*). Von 8.30 bis 9.30 hielt *the Rev. Dr. Fairbairn* in der *South School* einen vortrag über Bunyan. In kräftiger sprache schilderte der schottische redner die zeitverhältnisse; Karl II. wurde als *that royal vagrant*, sein vater als *foolish and perfidious king* bezeichnet. Nachmittags ausser dem besuche mehrerer *Colleges* und des observatoriums besichtigung der *Clarendon Press*.

Donnerstag, den 2. August. Von 9—10 setzten *the Rev. R. L. Ottley* und *L. P. Jacks* ihre vorträge fort; *the Rev. Brown* (aus New-York) begann seinen cyclus über die historischen schriften des alten testaments (im *Mansfield College*). Von 10.30—11.30 sprach *the Rev. W. H. Hutton* über die Laudische bewegung (in der *South School*); die anderen vorträge des vorhergehenden tages wurden zu

den bestimmten stunden fortgesetzt, und zwar hatten *Mr. Marriott* Ludwig XIV. und Colbert, *Mr. Wallas* aber das fabrikswesen und die öffentliche gesundheitspflege zu ihrem thema gewählt. — Nachmittags waren von 2.30—4 uhr die in *Prof. Odling's* sammlung befindlichen radirungen von Rembrandt und anderen künstlern des 17. jahrh. in der *East School* zu sehen und eine kurze vorlesung des eigenthümers der collection zu hören. Zur selben zeit konnte das museum unter *Mr. Badger's* führung von einer auf 20 theilnehmer beschränkten gesellschaft besichtigt werden. *Colleges* und das observatorium standen gleichfalls einer bestimmten zahl von besuchern unter kundiger führung offen. Abends um 8.30 begann *the Rev. Dr. Mee* in der *South School* eine hochinteressante vorlesung über 'Musik des 17. jahrh.'; der chor der kathedrale *(Christ Church)*, bestehend aus sängerknaben und männerstimmen, trug als illustration der ausführungen *Dr. Mee's* eine anzahl geistlicher und weltlicher lieder vor. Zum schluss des vortrages, der bis nach ½11 uhr dauerte, brachte *Mr. Basil Harwood* die fuge G. Frescobaldi's auf dem clavier und im verein mit *Mr. P. H. Fellowes*, der violine spielte, die sonate für clavier und violine in a-dur von A. Corelli in ausgezeichneter weise zu gehör.

Freitag, den 3. August. Das programm für diesen tag entsprach demjenigen des vorhergehenden. Nur dass anstatt des *Rev. L. P. Jacks*, der seinen vortrag über Milton beendet hatte, *the Rev. A. Gordon* im *Manchester College* über Baxter, und von 12—1 anstatt *Mr. Marriott's* über Ludwig XIV. *the Rev. W. H. Shaw* über Falkland sprach. Von 4—5 hielt *the Rev. John Owen* einen vortrag über Pascal in der *South School. Mr. Wallas* erörterte die stellung der staatsdiener *(The Servants of the State)*. Nachmittags waren die Rembrandt-radirungen *Prof. Odling's*, mehrere *Colleges*, die burg *(The Castle)*, die *Clarendon Press* zu besichtigen. Ein *Cricket Match* wurde zwischen dem Oxforder club und extensionisten ausgefochten. Abends 8.30 recitirte *Miss Bateman (Mrs. Crowe)* aus Shakespeare und Browning. Im *Keble College* fand eine debatte über *Women's Right* (frauenrecht) von 8—½11 abends statt.

Samstag, den 4. August. Von 9—10 wurden die drei vorlesungen des vorigen tages fortgesetzt. Von 10.30—11.30 hielt *the Rev. W. H. Hutton* einen weiteren vortrag über *The Laudian Movement*; *Mr. Carus-Wilson* erklärte im museum die eisbildung mit manchem experimente. Von 12—1 sprach *Mr. A. L. Smith*

in der *South School* über Cromwell, *Mr. Boas* in der *North School* über Herrick, *Dr. Wade* im museum über Jenner und die kuhpockenimpfung. Von 5.30—6.30 führte *Mr. Mallet* den von *Mr. Wallas* begonnenen cyclus *(Life and Duties of the Citizen)* weiter durch einen vortrag über Indien. Nachmittags um 3 uhr begann in dem neuen theater in George Street eine vorstellung von Robert Browning's '*Strafford*' durch Oxforder studenten; abends um 8.30 fand eine zweite aufführung statt. Museum- und collegienbesuche gingen nachmittags nebenher.

Sonntag abends debattirte man im *Reception Room* (90, *High Street)* über die stellung der kirche zur socialen frage.

Montag, den 6. August. Von 9—10 morgens sprach *Mr. Boas* über Sir Thomas Browne (in der *North School*): von 10.30—11.30 *Mr. A. L. Smith* über Cromwell (in der *South School*), *Mr. Carus-Wilson* über vulcane und erdbeben (im museum); von 12—1 *Mr. Mackinder* über den einfluss Holland's (in der *South School*), *Mr. Marsh* über atom-bindung (*Atom-Linking*) im *Chemical Theatre* im museum, *Dr. Wade* über *Chadwick and Latter-day Reform.* Der cyclus '*Life and Duties of the Citizen*' wurde nachmittags zur gewöhnlichen stunde durch einen vortrag *Mr. Morse Stephens*' über Indien fortgesetzt. Nachmittags wurde ausserdem auf einer wiese am Cherwell ein *Cricket Match* zwischen Oxforder damen und extensionistinnen ausgefochten; nebenher ging der besuch von *colleges.* Abends von 8.30 bis gegen 10 uhr hielt *Captain Abney* in der *North School* einen vortrag über sonnen- und mondlicht.

Dienstag, den 7. August. Die vorlesungen begannen erst um 10.30. Es las *Mr. Horsburgh* von 10.30—11.30 in der *North School* über die restauration der Stuarts und *Mr. Clayden* im museum über wolken. Von 12—1 sprach *Mr. Mackinder* in der *North School* über den einfluss Holland's, *Dr. Billings* (aus Washington, U. S. A.) in der *South School* über hygiene in der universitäts-erziehung. Von 5.30—6.30 setzte *Mr. Morse Stephens* seine vorlesung über Indien fort. — *Sir Edmund* und *Lady Verney* hatten für diesen nachmittag eine gesellschaft von hundert extensionisten zu einem besuche von *Claydon House* eingeladen. Wer so glücklich war, eine karte zu erhalten — ich kam leider zu spät —, machte mit einem vergnügungszug die halbstündige fahrt, die ihn in die nähe von *Claydon House* brachte. Am selben nachmittag wurde ein *Lawn Tennis Match* auf dem *Parks Cricket Ground*

zwischen dem *University Long Vacation Club* und theilnehmern (beiderlei geschlechts) an dem *Summer Meeting* ausgefochten.

Eine festversammlung *(Conversazione)* in den räumen des *University Museum* bildete den schluss des ersten theils des *O. U. E. Summer Meeting.* Von 8.30—11 abends wogten die schaaren festlich gekleideter extensionisten und gäste durch die weiten räume des elektrisch beleuchteten museums. Im amphitheater hielt *Mr. A. D. Hall* einen vortrag über die gründer der *Royal Society*; ebendort zeigte später *Mr. A. B. Badger* laterna-bilder von corallenriffen. In den gängen des hauptsaals war eine ausstellung veranstaltet, die die elektrizität im dienste des menschen vorführte; an einer stelle war ein grosser klumpen kohlensäure in festem zustande zu sehen. Die bibliothek, die *Pitt Rivers Collection,* die reichen sammlungen des museums konnten besichtigt werden. In dem oberen corridor spielte eine musikcapelle. — Im verlauf des abends sprach *Miss Bridges* dem schriftführer der *Oxford University Delegacy*, *Mr. M. E. Sadler*, dessen freundlichkeit allen extensionisten in dankbarer erinnerung bleibt, sowie den vortragenden *(Lecturers)* den dank aus für all die belehrung und anregung, die den theilnehmern des *Summer Meeting* in so reichem maasse zu theil geworden war. Wer zum ersten male zu einer solchen versammlung komme, habe keine ahnung von der arbeit und plackerei, von der mühe und sorge, die von ihrem schriftführer und dessen assistentin, *Miss Beards,* im interesse des meeting aufgewandt worden sei; daher sei der verlauf desselben so glatt und eben. Es sei bekannt, dass *Mr. Sadler* kein freund von dankesvoten sei. Sie wolle daher im namen der theilnehmer an dem meeting dank und anerkennung dadurch ausdrücken, dass sie ihr scherflein beitrügen, um anderen die vortheile, die sie selbst genossen hätten, zugänglich zu machen. Sie überreiche daher *Mr. Sadler* einen check, der aus sehr kleinen beiträgen zusammengesetzt sei, und bitte ihn, denselben so zu verwenden, wie er es für das beste halte. — *Mr. Sadler* dankte der sprecherin in launiger rede für die freundlichen worte und die förderung des extensionwerkes durch ihre spende. Er werde den check zur gründung eines stipendien-fonds fur unbemittelte lernbeflissene verwenden. Er dankt seinerseits und im namen der versammlung: seinen collegen im ausschuss, ferner den vortragenden, die sich einfach übertroffen hätten, sodann der 'wandernden schauspielertruppe', die so ausgezeichnete vorstellungen gab. Er sei nicht im stande, die be-

geisterung, die geduld und die mühe zu schildern, die *Mr. Mackinnon* monate lang an die einübung von Browning's *Strafford* verwendet habe, und er bitte *Mr. Mackinnon* nun, als zeichen der dankbarkeit das wohlgetroffene porträt Strafford's (das er ihm überreichte) anzunehmen. Desgleichen gebühre dem auskunfts-comitée der herzliche dank. Er betonte schliesslich die erfreuliche thatsache, dass sich die institution der University Extension Summer Meetings immer mehr befestige, und gab der hoffnung ausdruck, dass im nächsten jahre die versammlung zu einer den englischen volksschullehrern, die ein grosses contingent zu dem meeting stellten, gelegeneren zeit [d. h. im monat August] werde abgehalten werden[1]). *Mr. Mackinnon* dankte für die 'der truppe' und ihm erwiesene auszeichnung. — Damit war der 'officielle theil' der feier zu ende; die gäste blieben aber noch bis 11 uhr in den räumen des museums, die sammlungen bewundernd und in eifrigen gesprächen ihren eindrücken über den ersten theil des meeting ausdruck gebend. Die fremden waren voll lobes über die liebenswürdige aufnahme, die ihnen von den Oxfordern war bereitet worden. — Besonders zahlreich war die betheiligung Amerika's an dem meeting. Auch aus Skandinavien waren ziemlich viele gäste eingetroffen. Ja selbst von Ceylon, von Calcutta und Shanghai waren besuche gekommen. Merkwürdigerweise findet sich aber in der *List of Visitors*, die während des ersten theiles der versammlung erschien, kein einziger gast aus Deutschland. Es mag sich das aus der ungünstigen eintheilung der ferien erklären.

Die gesammtzahl der theilnehmer am ersten term belief sich auf nahezu 900. Der zweite term war schwächer besucht.

Der zweite theil der sommerversammlung der *University Extension* in Oxford, den ich im folgenden nach den berichten Oxforder blätter und nach brieflichen mittheilungen schildere, begann mittwoch, den 8. August. Da an diesem tage auch

---

[1]) Das *summer meeting* 1895 wird, einem kürzlich (März 1895) veröffentlichten *outline of the programme* zufolge, vom 1.—26. August stattfinden. Der mit dem 12. August beginnende zweite *term* wird das hauptgewicht auf die '*classes*' legen. Die vorlesungen und classen werden in erster linie geschichte, litteratur, kunst und volkswirthschaft des 18. jahrh. (bis 1789) behandeln, sodann aber auch theoretische und praktische erziehungslehre, die philosophie Plato's im hinblick auf die philosophen des 18. jahrh., die geschichte der architektur mit besonderer berücksichtigung der bauwerke von Oxford und umgebung, nationalökonomie, geologie und botanik mit übungen im freien, hygiene, griechische sprache. — Ein vollständiges programm wird zu ostern ausgegeben und kann um 7 d. von dem *Secretary (J. A. R. Marriott, Esq.), University Extension Office, Examination Schools, Oxford* bezogen werden.

die *British Association* ihre verhandlungen in Oxford in angriff nahm, so wurden die *Examination Schools* von den extensionisten an die *British Asses* (so wird *Association* vom volkswitz verkürzt) abgetreten, wofür ihnen von der universität die *Divinity School* und das *Convocation House*, alterthümliche säle neben und unter der *Bodleian Library*, zur verfügung gestellt wurden. Im *University Museum* begannen zwei curse über chemie, der eine für anfänger, der andere für vorgeschrittene, unter der leitung von *Mr. J. E. Marsh*. Viele theilnehmer an der vorjährigen sommerversammlung besuchten den zweiten curs. Eine grosse anzahl von studirenden der chemie sind von den grafschaftsräthen *(county councils)* gesandt worden. Im museum wurden ausserdem praktische classen für geologie unter der leitung des *Prof. Green* und *Mr. A. B. Badger* eröffnet. In der höheren töchterschule *(Girls' High School)* in *Banbury Road* wurde — zum ersten male bei sommermeetings — erziehungslehre vorgetragen. Nahezu hundert theilnehmer meldeten sich für den ersten theil des curses, in dem *Mr. Courthope Bowen* theoretische und praktische erziehungslehre behandelte. — In der *Divinity School* hielt *Mr. Horsburgh* seine schlussvorlesung über die restauration, in der er das anwachsen der opposition verfolgte, die den sturz der Stuarts herbeiführte. *Mr. Marriott* trug über *Greater Britain* (England mit den colonien) vor. *Mr. Hassall* sprach, in fortsetzung seiner Wallenstein-vorträge, über Frankreich nach Colbert bis zum frieden von Ryswick. *Mr. Clayden* erklärte den bau der wolken, und *Mr. Morse Stephens* las über Molière. — Abends begann *Mr. Wells, Fellow and Tutor of Wadham College*, eine serie von vorträgen über die geschichte der universität Oxford. — Nachmittags hatte mit erlaubniss der *University Extension Delegacy*, und zwar unter dem vorsitze *Mr. Marriott's*, eine versammlung des im Januar 1893 gegründeten vereins der wanderlehrerinnen *(Women Lecturers' Association)* stattgefunden, in der die gründerin und schriftführerin des vereins, *Miss Edith Bradley*, u. a. die mittheilung machte, dass seit dem bestande des vereins 206 vorträge abgehalten worden seien.

D o n n e r s t a g, den 9. August, setzten *Mr. Hassall* und *Mr Wells* ihre vorlesungen fort; im *All Souls College* begann *Mr. Headlam* eine reihe theologischer vorträge; *Dr. Devine*, der schriftführer der amerikanischen *University Extension Society*, sprach über die einführung in die Ricardische volkswirthschaftslehre. *Mr. C. W. Furse*, der bekannte porträtmaler, hielt einen

interessanten, mit mancher launigen bemerkung über kunst und kritik gewürzten vortrag über Velasquez. *Mr. D. G. Ritchie* las über Descartes. — Die vorträge über philosophie, kunst und pädagogik fehlten in dem programm früherer sommermeetings.

Ein besonderes interesse boten freitag, den 10. August, die ausführungen des herrn *Alfred Povlsen,* eines dänischen schuldirectors, der die erziehungsmethoden der dänischen höheren schulen schilderte. *Mr. Marriott* beendigte seine vorträge über *Greater Britain*, in denen er die gegenwärtigen und zukünftigen probleme des englischen colonialreiches durchmusterte und zeigte, dass es für die englischen bürger eine pflicht sei, die bekanntschaft mit ihren brüdern jenseits der see zu pflegen. Maler *Furse* sprach über Rembrandt; *Dr. Ritchie* über Spinoza; *the Rev. Dr. Lawrence (of Downing College,* Cambridge) über Grotius.

Samstag, den 11. August, begann *Mr. J. Churton Collins* seinen auf zwölf vorträge berechneten curs über das homerische zeitalter, der eine volksthümliche einleitung zum studium der griechischen litteratur bilden sollte. *Sir F. Pollock*, professor juris, hielt eine vorlesung über Hobbes, der, wie er sagte, nicht bloss als philosoph zu betrachten sei. Hobbes sei ein strammer *(robust)* Engländer und weltmann gewesen, und seine philosophie scheine ihn hauptsächlich desshalb interessirt zu haben, weil sie ihn zu einem praktischen politischen system hinleitete. *Mr. Furse* behandelte Vandyck, *Mr. Ritchie* Locke; *Mr. Price* sprach über gewerkvereine *(Trade Unions)*, *Mr. Wells* über das royalistische und jakobitische Oxford. *Mr. Devine* setzte seine volkswirthschaftlichen vorlesungen fort.

Montag, den 13. August, hielt *dr. W. Rein*, professor der pädagogik an der universität Jena, in deutscher sprache einen vortrag über deutsche pädagogik. *Mr. E. J. Payne* erzählte von der ansiedlung der *Pilgrim Fathers* in Neuengland. *Mr. Ritchie* führte seinen vortrag über Locke zu ende; er handelte besonders von Locke als politischem philosophen und reformator, dessen theorie des besitzes von Adam Smith aufgegriffen wurde. *Mr. Arthur Sidgwick* hielt einen vortrag über die ursprüngliche sprache *(Primitive Language)*; 'Das wachsen des wohlstands' bildete den gegenstand der vierten vorlesung *Dr. Devine's* über volkswirthschaft. *Mr. Price, Mr. Collins* und *Mr. Wells* setzten ihre vorlesungen fort; letzterer war bei dem 'modernen Oxford' angelangt. Er zeigte, dass die drei kräfte, welche während unseres jahrhunderts

in Oxford eine umwälzung hervorgerufen haben, in der neuen prüfungsordnung, in der Oxforder bewegung *(Oxford, or Tractarian Movement)* und in den von den universitätsbehörden *(University Commissioners)* ausgehenden reformen zu suchen seien. Die wichtigsten änderungen waren die abschaffung localer beschränkung bei der pfründenverleihung, die abschaffung der religiösen beschränkungen *(religious tests)* für *fellows* und *M. A.*, die abschaffung der ehelosigkeit, die mit dem genuss verschiedener pfründen verbunden war. Der vortragende hält es für verfrüht, aus der summe dieser änderungen die consequenzen zu ziehen, aber das könne man mit recht sagen, dass Oxford jetzt einen grösseren antheil an der erziehung England's habe, als je zuvor.

Dienstag, der 14. August, war grösstentheils den fortsetzungen von vorlesungen gewidmet; es sprachen *Mr. E. J. Payne, Mr. Arthur Sidgwick (Early Greek Thought), Mr. Collins, Dr. Devine, dr. Rein. Mr. J. A. Hobson* hielt einen vortrag über die von George Fox um die mitte des 17. jahrh. gegründeten 'Freundes-vereine' *(Friendly Societies)*; abends las der astronomie-professor *Turner* über Galileo; die vorlesung gehörte zu einem cyclus 'Die grossen männer und bewegungen des 17. jahrh.'

Mittwoch, den 15. August, hielt *Mr. Arthur Berry*, von der universität Cambridge, einen vortrag über Newton. *Mr. Devine's* vorlesung behandelte das verhältniss der volkswirthschaft zur socialen reform; diejenige *Mr. Hobson's* das vereinswesen *(Co-operation)*; *Mr. Sidgwick* beschäftigte sich mit denkmälern aus der ältesten zeit *(Primitive Remains). Mr. Payne* und *Mr. Collins* sprachen über ihre themen weiter; geologische, hygienische und chemische curse fanden im museum statt — alle waren gut besucht.

Mr. W. A. S. Hewins, of Pembroke College, begann donnerstag, den 16. August, vormittag, seinen curs von sechs vorlesungen über geschichte der volkswirthschaft des 17. jahrh.; *Mr. Berry* sprach über währung *(Value), Mr. H. P. Horne* über die einführung der Palladischen architektur durch Inigo Jones. *Mr. Boas* hielt die erste seiner sechs vorlesungen über Milton; *Mr. W. A. Acworth* las über den mechanismus der vertheilung *(Mechanism of Distribution)*; *Mr. Hobson* und *Mr. Collins* setzten ihre vorträge fort.

Freitag, den 17. August, lasen *Mr. Hewins* und *Mr. Hobson* über nationalökonomie; *Mr. Ashbee* über 'Das 17. jahrh. im allgemeinen' *(Design of the Seventeenth Century)*, *Mr. Boas* über

Milton, *Mr. Marriott* über 'Irland im 17. jahrh.' *Mr. Churton Collins* setzte seine vorlesungen über Homer fort. *Mr. M. E. Sadler* sprach nachmittags über 'Einige seiten des öffentlichen unterrichts'. *(Some Aspects of Public Education).* Er führte aus, dass in England augenscheinlich eine mächtige bewegung in sachen der öffentlichen erziehung im zuge sei. Die bewegung habe zwei seiten. Die uneinigkeit, die zerfahrenheit, der mangel an zusammenhang und einheit in unterricht und erziehung mache sich immer fühlbarer. Auf gewissen stufen der erziehung werde zu wenig einheitlich vorgegangen; der mangel centraler und localer regierung mache sich da bemerklich. Das sei die administrative seite der bewegung; sie habe zu vorschlägen staatlicher action auf dem gebiete der erziehung geführt. Andererseits sei eine zwar wenig hervortretende, aber nicht minder mächtige und wichtige tendenz zu bemerken, nämlich die immer mehr an kraft gewinnende überzeugung, dass die erziehung im grunde keine angelegenheit des administrativen mechanismus bilde; dass der lehrer ein künstler sei, der für sein werk, das vollendete geschicklichkeit verlange, vorgebildet sein müsse; dass vorschriften und weisungen von irgend einem entfernten amte her bloss seine thätigkeit lähmten, seine kräfte fesselten und die mannigfaltigkeit seiner erfahrungen nutzlos machten. — Jede dieser beiden richtungen leide an überschwänglichkeiten. Man habe sie oft als unvereinbar hingestellt. Das seien sie nicht. Jede von ihnen aber zeige die nothwendigkeit der einheit in sachen der erziehung. — Auf seite der organisation wachse die überzeugung, dass freundschaftliches gefühl und gleichstellung *(sympathy and co-ordination)* nöthig sei. Der unkenntniss des nationalen systems der erziehung müsse gesteuert werden. Eine grössere vertrautheit mit erziehlicher arbeit in England und im ausland thue noth. Der sociale unterschied zwischen den verschiedenen gattungen von schulen müsse vermindert werden. Die geschicklichkeit des lehrers in den volks- und mittelschulen und auf der universität sollte gleich in ehren gehalten werden, da alle nothwendige glieder eines grossen werkes seien. In ähnlicher art zeige jene richtung der bewegung, die die gefahr staatlicher einmischung für die freiheit des lehrers betone, die nothwendigkeit einer anderen art von einigkeit. Alle lehrer müssten zusammenstehen, um ihr gemeinsames werk zu fördern. Die unschätzbaren dienste, die das collegium der lehrer *(College of Preceptors)*, die *Teachers' Guild* und die *National Union of Teachers* der sache der

erziehung geleistet hätten, zeigten, was durch erzieher, die in freundschaftlichem verein wirkten, zu stande gebracht werden könne. Aber es sei nicht von nutzen, freiheit für den lehrer zu fordern, wenn derselbe für seinen beruf nicht gehörig vorgebildet sei. Daher werde von dieser bewegung grosses gewicht darauf gelegt, dass die lehrer durch universitäten und andere bildungsanstalten tüchtig ausgebildet würden, und am meisten werde dies von jenen verlangt, die die lehrer vor ungehöriger einmischung des staates bewahren wollen. Das studium der erziehungslehre aber zeige, dass ebenso auch einheitlichkeit in den lehrplänen *(curriculum)* der schulen nöthig sei. Er meine nicht mechanische gleichförmigkeit. Im gegentheil, jede schule solle ihren eigenen charakter haben. Jede örtlichkeit brauche eine verschiedene art der behandlung — was er meine, sei, dass eine weise erziehung nicht darin bestehe, dem kinde eine planlose mannigfaltigkeit von kenntnissen beizubringen. Jeder theil der erziehung eines kindes solle naturgemäss aus einem anderen herauswachsen. So führe die englische bewegung in der erziehung wirklich auf allen seiten zur einheit. Die verschiedenen richtungen brächten zu dem einen grossen ganzen ideen, die sich ergänzen, aber nicht widersprechen. Eine scharfe controverse könne über die genaue grenze der staatlichen autorität und der individuellen freiheit stattfinden, aber jeder dieser zwei factoren sei in der erziehung nöthig, und das vorliegende problem sei: zu entscheiden zwischen dem relativen einfluss derselben auf das werk der erziehung. Die grossen erziehungsanstalten in England hätten eine lange geschichte, und sie seien lebende organismen, welche der entwicklung und anpassung an die wechselnden bedürfnisse fähig seien. Ihre parole sollte sein: gleichstellung und nicht centralisation. Das ziel der erziehung sei: den charakter möglichst vollkommen zu entwickeln, die einbildungskraft, den verstand, das urtheil zu kräftigen und vor allem den willen zum guten zu pflegen, und daher sei der hauptheil der aufgabe des lehrers im weitesten sinne des wortes religiös.

Samstag, den 18. August, setzten *Mr. Hewins, Mr. Hobson, Mr. Boas, Mr. C. Collins* und *Mr. Marriott* ihre vorlesungen fort, während *the Rev. Dr. Bailey,* of Lincoln College, über George Herbert, *Mr. Sadler* über nationalökonomie und *Mr. G. N. Richardson* über 'Englische verfassungsgeschichte im umriss' sprachen.

Montag, den 20. August, hielten *Mr. Hewins* und *Mr. Hobson* 'eine classe' und lasen dann über ihre gegenstände. *Mr. Sadler* und *Mr. Grubb* setzten 'ihre classe'[1]) fort; *Dr. Wade* sprach über hygiene für schulen, *Mr. Warwick Bond* über die philosophie des 17. jahrh., *Mr. Boas* über Milton, *Mr. Richardson* über englische verfassung, *Mr. Collins* (abends) über Homer. *Mr. Marriott* beendigte seinen curs über Irland im 17. jahrh.

Dienstag, den 21. August, setzte *Mr. Sadler* seine vorträge (über 'Die historische entwicklung und die theorie des socialismus') fort, ebenso *Dr. Wade* (über schul-hygiene), *Mr. Richardson* ('Die stadt'); *Mr. Boas* und *Mr. Hewins* hielten ihre schlussvorlesungen, ersterer über Milton, letzterer über geschichte der nationalökonomie. *Mr. Hobson's* classe (über ökonomie) und *Mr. Collins*' (über Homer) wurden fortgesetzt. Besonderes interesse erregte der aufsatz über die historischen erinnerungen von *Claydon House*, den *Lady Verney* (aus Claydon) vorlas. Claydon House spielte in der geschichte des 17. jahrh. eine bedeutende rolle. Lady Verney gab aus den unveröffentlichten Verney-briefen ein anschauliches gemälde des lebens in dem berühmten herrensitze während der republik bis zur restauration.

Am mittwoch, den 22. August, besuchte wieder eine gesellschaft von hundert extensionisten auf einladung von *Sir Edmund* und *Lady Verney* Claydon House. Im übrigen wurden die vorlesungen fortgesetzt. Abends sprach ausserdem noch *Miss Lacey* über die regierungszeit des papstes Urban VIII.

Donnerstag, den 23. August, sprach *the Rev. H. C. Beeching*, von *Baliol College*, über Jeremy Taylor und *Mr. Collins* über Dryden. *Mr. Richardson* führte seine vorträge über englische verfassungsgeschichte weiter, und *Mr. Courthope Bowen* brachte seinen vielbesuchten curs über erziehung zu ende. Herzliche dankesworte wurden an ihn gerichtet und zugleich der hoffnung ausdruck gegeben, dass im nächsten jahr über ähnliche stoffe werde verhandelt werden. Abends hielt *Mr. A. F. Leach* eine sehr interessante vorlesung über altenglische schulen *(Early English Schools)*. Er sagte, man nehme gewöhnlich an, dass die *Grammar Schools* (gymnasien), die noch immer den grundstock der mittel-

---

[1]) In der *class* giebt der vortragende über schwierigere punkte, die den hörern etwa noch nicht ganz klar sind, auskunft; er antwortet also auf fragen der hörer, er stellt selbst wieder fragen an sie, er bespricht ihre schriftlichen arbeiten — also nicht vortrag, sondern unterricht.

schulen England's bilden, in der zeit der Tudors und hauptsächlich unter Eduard VI. entstanden seien. Das sei durchaus unrichtig. Es käme der wahrheit näher, wenn man sage, die Tudors zerstörten mehr schulen, als sie gegründet haben sollen. Die meisten *Grammar Schools* hätten vor der reformation bestanden; von vielen könne man den ursprung bis ins 12. jahrh., von einigen bis vor die normannische eroberung verfolgen. Ueberall, wo es alte kirchen oder stadtarchive gebe, könne man alte *Grammar Schools* nachweisen. Nur die vernichtung der urkunden mache die zusammenhängende geschichte der schulen unmöglich. Heinrich VIII. habe viele schulen während der auflösung von klöstern aufgehoben oder eingeschränkt. Viele andere wurden unter Eduard VI. beseitigt oder verstümmelt. Die hauptschulen *(Chief Schools)*, die von kathedralen und stiftskirchen unterhalten wurden, waren nicht blosse sängerknabenschulen *(Chorister's Schools)*, sondern die gewöhnliche schule des ortes; meistens tagschulen *(Day Schools)*, aber einige auch pensionate *(Boarding Schools)*. Man pflege von klosterschulen zu reden; aber die klöster, sagt *Mr. Leach*, thaten wenig für die erziehung, ausser für ihre eigenen mitglieder, ein halbes dutzend novizen auf einmal, und für die armenschulen, die damit verbunden waren. — Ein herzliches dankesvotum belohnte *Mr. Leach* für seinen vortrag.

Das *Summer Meeting* schloss freitag, den 24. August, abends mit einer festlichen feier *(Conversazione)* in den *Examination Schools*. Die theilnehmer des zweiten terms versammelten sich um ½9 in der *East Writing School*, in der alte drucke und stiche ausgestellt waren. In der mitte des saales war ein podium errichtet, auf welchem eine musikalische production veranstaltet wurde. Der bericht von *Mr. Wells* über die prüfung der griechischen 'classe' war sehr befriedigend. Zum schluss der festlichkeit wurde das volkslied 'Auld Lang Syne' gesungen und auf *Mr. Sadler*, die vortragenden, *Miss Beard* u. a. ein hoch ausgebracht. So schloss die conversazione und damit der zweite term des in jeder hinsicht gelungenen *Summer Meeting* der *Oxford University Extension*.

Ich möchte zum schlusse noch ein paar bemerkungen allgemeinerer art machen. Von einem kenner und förderer der University Extension-bewegung wurde mir die sommer-versammlung als ein *Holiday Meeting* bezeichnet. Das scheint mir die sache zu treffen. Freilich darf man nicht glauben, dass das ver-

gnügen im vordergrund stehe. In dem weniger zahlreich besuchten zweiten term wurde jedenfalls mehr studirt, als in dem ersten. Aber gewiss hat sich auch unter den neunhundert theilnehmern des ersten curses eine erkleckliche anzahl befunden, die ernster arbeit wegen gekommen waren. In dem besuche der vorlesungen erwiesen sich insbesondere die extensionistinnen, die, wie gesagt, etwa acht zehntel der zuhörerschaft bildeten, als äusserst gewissenhaft, so dass man früh kommen musste, wenn man einen halbwegs günstigen platz erobern wollte. Und in jeder vorlesung habe ich die beobachtung gemacht, dass von vielen anwesenden fleissig notizen gemacht oder mitstenographirt wurde. — Wie die berichte der classenvorsteher und der prüfungs-commissäre in der September- und October-nummer der *Oxford University Extension Gazette* zeigen, wurde in einer reihe von 'classen', die mit bestimmten vorlesungen in verbindung standen, emsig und mit erfolg gearbeitet. Es gab eine griechische classe mit einer abtheilung für anfänger (elf theilnehmer) und einer anderen für vorgeschrittene (drei theilnehmer). In dieser wurde das erste buch der Odyssee, v. 1—230 gelesen und erklärt, wobei auf die grammatik grosses gewicht gelegt wurde. In dem anfänger-curs wurde auf grund der griechischen grammatik von Abbot und Mansfield die declination der nomina und pronomina und die conjugation des regelmässigen verbs durchgenommen. In der classe für pädagogik entwarfen u. a. die 60 theilnehmer mannigfaltige stundenbilder, die von dem leiter des curses corrigirt und besprochen wurden. — Die 15 studenten der geologie arbeiteten im laboratorium und auf ausflügen in die geologisch interessante umgebung Oxford's. — Infolge der förderung, die die grafschaftsräthe *(County Councils)* dem unterricht in der chemie angedeihen lassen, war in diesem gegenstande die abtheilung für vorgeschrittene grösser als die der anfänger. Die classe für hygiene war insbesondere von lehrern besucht, die die günstige gelegenheit benutzten, die sanitären einrichtungen Oxford's in wasserleitung, krankenhäusern, volksschulen etc. kennen zu lernen.

Ein ansporn zu weiser ausnützung der gelegenheit zum studiren dürfte für viele auch in den auslagen, die die theilnahme an dem Summer Meeting verursacht, zu suchen sein. Das ticket für einen term kostete ein pfund, für beide zusammen anderthalb. Die kosten für das ticket und einen vierzehntägigen aufenthalt in Oxford — also für einen theil des meetings — sind mit

fünf pfund nicht zu niedrig berechnet. — Wenn man jedoch ins auge fasst, was einem für diesen betrag alles geboten wird, so muss man ihn einen recht geringen nennen. Die vortheile und anregungen aber, die einem deutschen lehrer des Englischen aus der theilnahme an einem solchen Summer Meeting, aus dem besuche der vorträge, aus dem verkehr mit gebildeten Engländern, aus der bekanntschaft mit englischem leben und englischen gebräuchen, aus dem aufenthalt in der altehrwürdigen universitätsstadt überhaupt erwachsen, sind so mannigfaltig und in die augen fallend, dass ich allen fachgenossen, die einmal einen sommer in England zu verbringen gedenken, das Summer Meeting der Oxford University Extension unter gleichzeitiger einquartirung in einem college wärmstens empfehlen kann.

WIEN, December 1894. E. Nader.

LITTERATUR.

I.

Otto Jespersen, Ph. Dr., professor of English in the university of Copenhagen, author of »The Articulations of Speech Sounds«, »Chaucer's Liv og Dightning«, etc., Progress in Language with special reference to English. London, Swan Sonnenschein & Co., New York, Macmillan & Co., 1894. XII + 370 ss. Pr.: 7 s. 2 d.

Dieses buch ist eine übersetzung und erweiterung von des verfassers schrift »*Studier over Engelske Kasus, med en Indledning: Fremskridt i Sproget*«, die im April 1891 als doctordissertation in Kopenhagen erschienen ist. Ueber das dänische buch bringt die *Academy* in der Januar-nummer 1892 eine sehr schmeichelhafte recension, und *Henry Sweet* spricht sich in der einleitung zu seiner »*New English Grammar*« (Oxford, Clarendon, 1892) folgendermaassen darüber aus: »*I must also specially mention Jespersen's Studier over engelske Kasus, which is the most original and stimulating investigation in English grammar that has appeared for a long time*«. Wir müssen es im namen jener anglisten, denen das Dänische nicht geläufig ist, mit aufrichtiger freude begrüssen, dass sich der verfasser entschlossen hat, sein von so berufener seite anerkanntes buch in's Englische zu übersetzen. Versuchen wir nun, den inhalt des gedankenreichen buches zu skizziren. Nachdem der verfasser im ersten capitel die theorie Schleicher's, wonach sich aus den isolirenden die agglutinirenden und aus diesen die flectirenden sprachen entwickelt haben sollen, besprochen und für sehr zweifelhaft erklärt hat, sucht er sie in den drei folgenden capiteln eingehend zu widerlegen. Er vergleicht zunächst die modernen mit den alten sprachen und findet, dass speciell das Neuenglische aus folgenden gründen dem Altenglischen vorzuziehen sei: »1. *Its forms are generally shorter;* 2. *there are not so many of them to burden the memory;* 3. *their formation and use present fewer irregularities;* 4. *their more abstract character assists materially in facilitating expression, and makes it possible to do away with the repetitions of languages which demand concord*« (s. 39). Sodann betrachtet er den überaus complicirten bau der afrikanischen Bantusprachen und kommt zu dem schlusse, dass die einfachheit des sprachlichen baues nicht eine ursprüngliche, sondern eine abgeleitete

eigenschaft sei (s. 75). So sei auch der jetzige zustand der chinesischen sprache, die aus lauter einsilbigen wörtern besteht und daher eine feste wortstellung hat, nicht als ein primitiver zu betrachten, vielmehr habe erst eine geregelte wortfolge, die im älteren Chinesisch nicht bestanden habe, eine vereinfachung der chinesischen grammatik nach sich gezogen (s. 102). Wie Jespersen über die feste wortstellung als ersatz für die verlorenen flexionen denkt, mögen folgende sätze zeigen: »*A fixed word-order is without doubt to be considered the highest, finest, and accordingly latest developed expedient of speech to which man has attained*« (s. 90) und »*The substitution of word-order for flexions means a victory of spiritual over material agencies*« (s. 111). Während also Schleicher und seine schüler in den alten synthetischen sprachen des arischen sprachstammes die höchste stufe der vollendung erblicken und auf die flexionsarmuth der modernen sprachen, besonders des Englischen, nur mit bedauern herabsehen, findet Jespersen, dass in den arischen sprachen von den ältesten zeiten bis zum heutigen tage ein fortgesetztes streben nach vereinfachung zu bemerken ist, und dass gerade die primitivsten sprachen den schwerfälligsten, die gebildetsten sprachen den einfachsten bau aufweisen. Er fasst das endergebniss seiner bisherigen untersuchungen im fünften capitel in folgenden worten zusammen: »*The evolution of language shows a progressive tendency from inseparable irregular conglomerations to freely and regularly combinable short elements*« (s. 127).

Hier endet der allgemeine, sprachgeschichtliche theil des buches, und in den folgenden drei capiteln behandelt der verfasser fragen, die speciell das Englische betreffen. Im sechsten capitel wird zunächst ein genauer vergleich zwischen den ae. und den ne. casussystemen durchgeführt. Sodann wendet sich der verfasser gegen die ansicht, als ob die uniformirung des plurals durch das Französische beeinflusst worden wäre. Unter den gründen, die er gegen diese ansicht anführt, sind hervorzuheben: 1) dass die entwickelung des pluralen -s nicht getrennt werden dürfe von der des -s im genetiv singular, wo doch ein französischer einfluss undenkbar sei; 2) dass die beiden endungen, das normannische -s ohne vocal und das englische -es (ae. -as) mit dem vocal ungefähr 400 jahre im Englischen getrennt gesprochen worden und erst im 15. jahrhundert, als e verstummte, zusammengeflossen seien. Der verfasser schliesst sich daher der ansicht des dr. Murray an, der den gänzlichen verlust des grammatischen geschlechtes und das fast vollständige verschwinden der casus im Englischen als rein lautliche erscheinungen erklärt, und fügt nur hinzu, dass auch die analogie dabei mitgewirkt habe. Im siebenten capitel behandelt der verfasser den bekannten casuswechsel der pronomina auf eine durchaus selbständige art und weise. Er begnügt sich nämlich nicht damit, die fälle, wo *I* statt *me* oder umgekehrt steht, aufzuzählen, sondern er geht auch den ursachen dieser vertauschung nach. Die gründe, die er dafür findet, sind: 1. relative attraction *(Him that she cheest, he shal her have as swythe)*; 2. mischung zweier constructionen (*as ye han herd me sayd. Let us make a covenant, I and thou. So there was no one left but me* etc.); 3. anakoluthie *(that woman that cannot make her fault her husbands occasion, let her neuer nurse her childe)*; 4. einfluss der substantiva, die ja für nom. und acc. eine und dieselbe form haben *(write to her a loue-line. What her is this?)*;

5. wortstellung *(who have ye there, my Lordes? It is me. Won't you give papa and I a little of your company?)*; endlich 6. phonetische einflüsse. Dieser letztere abschnitt (s. 247—278), in welchem der verfasser so recht seine ganze kraft als phonetiker entfaltet, ist einer der gelungensten des ganzen buches, und Sweet hat die ergebnisse desselben in seiner New English Grammar ausgiebig verwerthet. Im achten capitel untersucht der verfasser historisch die entstehung des gruppengenetivs, wie er in den beispielen *the Queen of England's power* oder *he took somebody else's hat* vorliegt, und zeigt, dass der neuenglische genetiv keine flexionsform mehr ist, da die endung s von dem worte, zu dem sie gehört, durch andere wörter getrennt und so mit den selbständigen endungen in den agglutinirenden sprachen verglichen werden kann. Den schluss des buches bildet das neunte capitel, in welchem uns der verfasser seine eigene theorie von dem ursprung der sprache vorführt. Im gegensatze zu den älteren vertretern der vergleichenden sprachforschung, die der ansicht sind, dass jede sprache mit einsilbigen stämmen begann, behauptet Jespersen, dass die ursprache wahrscheinlich aus sehr langen worten mit vielen schwierigen lauten bestand, dass ihre grammatik wohl sehr viele unregelmässigkeiten und anomalien aufwies, und dass sie in folge ihres plastischen wortschatzes, der sie mehr für die poesie als für die prosa befähigte, mehr gesungen als gesprochen worden sein dürfte.

Wenn es auch selbstverständlich ist, dass mit Jespersen's theorie von der entwickelung und dem ursprung der sprache die vergleichende sprachforschung zu rechnen haben wird, so liegt doch der hauptwerth seines buches in den drei capiteln VI, VII und VIII, worin er zeigt, dass alle veränderungen, die das Englische seit der ältesten zeit durchgemacht hat und noch immer durchmacht, nur den zweck hatten, es zu einem einfacheren und bequemeren werkzeuge des menschlichen geistes zu machen.

TROPPAU, December 1894. J. Ellinger.

P. J. Cosijn, Kurzgefasste altwestsächsische grammatik. Zweite verbesserte auflage. Leiden, E. J. Brill, 1893. IV + 76 ss. 8°. Pr.: mk. 1,80.

In zwei heften, von denen das erste die lautlehre, das zweite die flexionslehre behandelt, liegt Cosijn's Kurzgefasste altwestsächsische grammatik in neuer auflage vor. Die erste auflage des büchleins ist mir nicht bekannt geworden, dagegen habe ich seiner zeit in den Engl. stud. gelegenheit gehabt, Cosijn's umfängliche 'Altwestsächsische grammatik' kurz zu würdigen. Mit vorliegendem auszuge ist dem mangel eines auf der höhe der forschung stehenden leitfadens, den ich vor jahren zu constatiren hatte, auf das erfreulichste abgeholfen. Gerade der umstand, dass das Altwestsächsische, 'der feinste und interessanteste dialekt des Altenglischen', zu grunde gelegt ist, erhöht die brauchbarkeit des werkchens. Hat der anfänger Cosijn's leitfaden studirt und das darin gelernte an der hand der lectüre einiger abschnitte aus Aelfred befestigt, so wird er dann mit grösserem verständniss und nutzen Sievers' inhaltsreiche Angelsächsische grammatik durchnehmen können, und das um so mehr, als sich Cosijn in der eintheilung des stoffes sowie in der grammatischen terminologie möglichst enge an Sievers anlehnt.

In dem ersten theile, in dem zunächst die vocale, sodann die consonanten des Altwestsächsischen behandelt werden, sind die paragraphen über die umlaute, den hellen gleitlaut, die vocale in minder betonten und unbetonten silben als besonders gelungen zu bezeichnen. In dem interessanten § 34, in welchem gezeigt wird, dass ein *i* der schlusssilbe den vocal der zweitvorhergehenden silbe umlautet, wäre die fassung der regel etwas zu ändern. Es ist nämlich hier guttural für gutturaler vocal gebraucht, während sonst »der guttural« für »der gutturale consonant« steht.

Dass den altenglischen formen, so oft es anging, die gothischen entsprechungen an die seite gestellt werden, ist für die erklärung der lautübergänge von grösstem vortheil. Vielleicht hätte auch in einigen fällen das Altsächsische diesen dienst geleistet, so § 39, 2, wo der umlaut besser ersichtlich wird, wenn statt goth. *qêns* alts. *quân* angeführt wird. Mehrere male wäre ausserdem auch die angabe der deutschen bedeutung erwünscht. Denn wenn es auch richtig ist, »dass, wer, ohne Gothisch studirt zu haben, 'Angelsächsisch treiben will', sich vergebliche mühe giebt«, so kann man doch nicht erwarten, dass dem anfänger, selbst wenn er seinen Ulfilas gründlich durchgearbeitet hat, immer sämmtliche gothische vocabeln bekannt seien. Mehrere altenglische belege sind ganz ohne bedeutungsangabe geblieben, so § 14 *mǣg, wǣr, lǣcnian* u. ö. Ob die lateinische bedeutung immer klar sei, ist fraglich; *lippus*, mit dem *sīwenigge* glossirt ist, dürfte den wenigsten bekannt sein. Der anfänger wird über *gdas. nap.* (§ 79) einige augenblicke verblüfft sein. Ein verzeichniss der abkürzungen könnte ihn darüber belehren, dass *gdas.* bedeute: gen., dat., acc. sing., *nap.* nom., acc. plur. Dort könnte auch das im buche so häufig vorkommende agm. (allgemein? allgemeingermanisch? altgermanisch?) seinen platz finden.

Für gewisse sprachprocesse sind fremdländische namen mode geworden. Ich glaube, man braucht nicht mitglied des Deutschen sprachvereins zu sein, um zu fühlen, dass vocaleinschub eine deutlichere vorstellung giebt als svarabhakti, consonanteneinschub eine deutlichere als epenthesis u. a. Wenn aber s. 29 in ae. *weleras* gegenüber goth. *wairilôs* eine dissimilation gesehen wird, so möchte ich doch lieber eine umstellung der consonanten, eine metathesis, darin finden.

Die schreibung secund*ai*r (s. 23 für secund*är*) ist veraltet. Die regel »lange vocale und diphthonge verschlucken den nachfolgenden vocal« (s. 20, 7) möchte ich lieber so fassen: Nach langen vocalen und diphthongen schwindet der vocal der endung.

Es dient sehr zur bequemlichkeit des nachschlagens, dass der zweite theil, die formenlehre, in einem besonderen hefte gebracht wird. Es wird nämlich häufig auf die lautlehre verwiesen, sowohl bei einzelnen formen im paradigma, als auch in den bemerkungen zu demselben. Dass die zahlreichen beziehungen auf die lautlehre den anfänger ungemein fördern, liegt auf der hand: einerseits erfährt der betreffende casus hierdurch eine bündige erklärung, andererseits wird durch solche wiederholungen die kenntniss der lautlehre befestigt. An einigen stellen wäre vielleicht noch eine verweisung nützlich gewesen, so § 109 auf § 71, § 111 auf § 67 f. In § 117 ist nicht auf § 108, sondern auf § 107, 11) zu verweisen. Bei den *â*- und *jâ*-stämmen (§ 118,

§ 122), sowie bei den *ī*-stämmen wäre die angabe des geschlechtes, bei mehreren altenglischen wörtern die angabe der bedeutung wünschenswerth.

WIEN, November 1894. E. Nader.

John R. Clark Hall, A Concise Anglo-Saxon Dictionary for the Use of Students. The Students Ags. Dict. London, Swan Sonnenschein & Co., New-York, Macmillan & Co., 1894. XVI + 369 ss. 4°. Pr.: In Leinw. geb. 15 sh.

Ein höchst willkommenes hülfsmittel für den handgebrauch kommt den freunden des Angelsächsischen wieder aus England zu in Hall's wörterbuch. Die angelsächsischen studien sind bei uns im ganzen genommen weiter ausgedehnt als früher; aber die führende rolle in der litterarischen production scheint doch allmählich von Deutschland auf England überzugehen, was wir als natürlich und erfreulich anerkennen müssen. Ueber der ags. lexikographie schwebte lange zeit ein unstern. Ettmüller und Leo haben sich den erfolg selbst unmöglich gemacht; Grein's sonst so vorzüglicher sprachschatz ist etwas unbequem durch die anordnung, deren grundlage im buch selbst nicht aufrecht erhalten wurde; er umfasst ferner nur die poetischen quellen — und ist für die gegenwärtige generation fast unerreichbar. Hätte ich ihn nicht als student erworben, als docent hätte ich ihn nicht bekommen. Der kleine auszug Groschopp's (der auch in's Englische übersetzt worden ist) genügt natürlich über seinen nächsten zweck hinaus nur dürftig. Von den englischen wörterbüchern thut der alte Bosworth immer noch gute dienste, aber an verlässigkeit und vollständigkeit lässt er doch zu viel zu wünschen übrig. Die neue quartausgabe Toller's bezeichnet ja einen grossen fortschritt, aber sie ist doch kaum berufen, das letzte, abschliessende ags. wörterbuch zu sein; man hat an den ersten heften mancherlei zu bemängeln gehabt — der abschluss ist immer noch nicht da. Für studenten oder nichtspecialisten ist zudem der preis des Bosworth-Toller zu theuer. Es war somit ein guter gedanke Hall's, ein kurzgefasstes, aber möglichst vollständiges wörterbuch zu schreiben, und er hat seine aufgabe wirklich trefflich gelöst. Freilich, um das gleich vorweg zu nehmen, für den deutschen studenten ist sein buch kaum von nutzen, da es — seiner ausstattung gemäss — 15 sh. kostet, die unsere buchhändler gar bis 19 mk. umrechnen; für unsere verhältnisse wäre ein anspruchsloses buch wie Lexer's Taschenwörterbuch wünschenswerth gewesen.

Hall's Dictionary fasst den inhalt der bisherigen wörterbücher zusammen, giebt, was über ihn hinaus in einzelglossaren enthalten ist (so z. b. aus Sweet's Oldest Engl. Texts) und als eigene zuthat einen vollständigen auszug der Aelfredischen hss., und was ihm gelegentlich begegnete. Belege sind nur ausnahmsweise mit zahlen gegeben, dagegen oft mit den blossen titeln der quellen. Für die Aelfredischen quellen hat H. vollständigkeit erstrebt, so dass der wortschatz derselben bei H. leicht überblickt werden kann; zugleich bildet so H.'s sammlung als ergänzung zu Cosijn's grammatik derselben quellen. Sehr reich sind die verweisungen auf Sievers' grammatik (nach Cooks übersetzung, deren paragraphen meist mit dem original zusammenstimmen) und Sweet's grammatischen abriss im Reader.

Die anordnung ist rein alphabetisch; es stehen also auch die composita mit *ge-* unter *g-*; *æ* folgt — was praktisch, aber kaum historisch richtig ist, da ja *ǣ* nicht = *a* + *e* — hinter *ad*; *ð* und *þ* hinter *ty* (auch im inlaut).

Als längezeichen braucht Hall, wie viele Engländer, den waagerechten strich — bei uns wird dagegen jetzt nach altn. muster der acut vorgezogen, den Sweet früher brauchte, jetzt aber zu gunsten des striches verlassen zu haben scheint. Handschriftlich dürfte unser alter circumflex die meiste gewähr haben, wenn er im druck auch etwas anders aussieht, als in der alten schrift[1]). Es ist die frage über die form des längezeichens zwar von recht untergeordneter bedeutung, aber es ist dringend zu wünschen, dass die mannigfaltigkeit nicht noch weiter zunehme: am wenigsten berechtigung als symbol hat meines erachtens der acut, am wenigsten schön ist der waagerechte strich; da in der nächstverwandten altsächsischen und althochdeutschen grammatik der circumflex fest ist, so könnten wir ihn beibehalten. Jedenfalls muss aber die verwendung der längezeichen behutsam geschehen. Hall ist in den quantitäten verlässig; aber er braucht sein längezeichen z. b. auch in *gêomor, scêaron, scêadon, scêod, scêoh, gêar* u. ä. formen, wo doch nur die silbe als lang bezeichnet werden sollte, oder, was ich für das richtigere halte, der zweite vocal lang ist; in einzelnen fällen kann man zweifeln, so bei *eow* (angesichts des me. *ʒuw*), ja bei der verbindung *-eow-* überhaupt; so empfiehlt sich hier immer noch der neutrale acut mehr als ein irreführendes längezeichen. Bei der unsicherheit, die heute noch über die verbindungen *gea, scea* herscht, ist es auch nicht zu verwundern, dass Hall einen theil der einschlägigen worte unter *a*, einen anderen unter *ea* stellt und nur *gæ, scæ* nicht als selbständig einreiht, sondern mit verweisungen versieht. An verweisungen lässt es H. überhaupt nicht fehlen; das werden ihm ungeübtere leser sehr danken. Es sei hier gleich auch bemerkt, dass in der einleitung einige andere hülfsmittel zum auffinden von worten gegeben sind: 1) eine tabelle mit vergleichung der ags. dialekte (zu grunde gelegt ist der westgerm. und verglichen auch der deutsche vocalismus), ausführlicher als die bei Sweet; 2) eine zweite über die gewöhnliche normalisirung (z. b. *ea* für gelegentliches *æa*), doch sind isolirte schreibarten der alten glossarien nicht normalisirt; 3) stammvocale der st. verba im Germanischen, Gothischen, Altnordischen und Angelsächsischen; 4) tabelle zur auffindung von verbalformen, worin ich nur vermisse, dass *u* auch zu einem infinitiv mit *-we-, -wi-* vorkommen kann (Erf. gl. 341 *asundun*, Corp. *asundun*, was Hall nicht anführt).

Was nun vollständigkeit und richtigkeit in der aufzählung und erklärung des wortschatzes anlangt, so konnte ich beides natürlich nur an stichproben prüfen.

Ich prüfte eine anzahl denkmäler, die ohne specialglossare erschienen sind, auf die worte aus dem letzten theil des alphabetes (von *swið-* an), der bei Bosworth-Toller noch aussteht, und bin selten im stiche gelassen worden. Aus den evangelien fehlt z. b. *wæstmaseten* plantatio Matth. XV, 13, *welseoc* lunaticus XVII, 15, *widlan* violare (von feiertagen) XIII, 5, *unwyrtrumian* eradicare XIII, 29, *warð* für *waroð* XIII, 48, *wracco godes* sacrilegus; aus

[1]) In Bosworth's Dictionary ist er der form in den hss. getreu nachgebildet.

früheren buchstaben *merconga, foremearcung* capitulum. Aus den glossen sind isolirte formen meist in der hs. schreibweise aufgenommen; ich vermisse darunter, wie erwähnt, *asundun* Erf. 341 (zu *aswindan*), *odsperd* aus den Kent. gl.: *cwedol* wird von Hall mit soothsaying übersetzt, die Erf. gl. geben auch die Bed. dicax. Ueberhaupt wäre die herbeiziehung der lateinischen übersetzungen nach den glossen und interlinearversionen zu wünschen gewesen; sie hätten einen theil der englischen synonymen überflüssig gemacht. — Sonst habe ich an lücken mir nur *gafspræc* angemerkt; *sceapwic* hat der verf. wohl als eigennamen betrachtet und deshalb weggelassen. Zu *sceacdōm* hat H. ein fragezeichen gesetzt; überliefert ist *scæcdōm*, ich weiss nicht, was daran zweifelhaft sein soll; auch *sceapscearu* braucht vielleicht kein *, denn *scearu* scheint nach H. doch sicher; die belegte form ist freilich *sceapscere*. Bei *scear* dürfte ein längezeichen am platze sein. Bei nicht wenigen worten ist die allgemeine und ursprüngliche bedeutung nicht angegeben, so bei *sârcwide* die bedeutung 'verletzende rede', die doch aus Bosworth's belegen sicher ist, bei *sârettan* die bedeutung 'schmerz äussern'; bei *betǣcan* ist die entwickelung der bedeutungen: *show* an dritter stelle, *make over* an erster kaum richtig; bei *têon* sind die grundformen vertauscht [H. giebt an 1) = *tîhan*, germ. ziehen, draw, 2) *teohan* (das Deutsche fehlt) accuse].

Etymologien und vergleichungen giebt H. nur ausnahmsweise. Mein blick fällt eben auf *têona*-injury, das H. auf *têon* 'zeihen' zurückführt. Ist dies möglich? Sehr oft wird ein verwandtes wort aus dem Deutschen herbeigezogen, um dem leser ein ags. vertrauter zu machen. Es wundert mich, dass H. nicht öfter zu den näher liegenden englischen mundarten griff. Ich habe bei kurzem suchen allein aus der ma. von Dorset eine anzahl von beziehungen zum Ags. gefunden, die im lit. Engl. fehlen, so:

amper	= ags.	ampre
biver	= «	bifian
capplicow	= «	ceafl
cherm	= «	cirm
chilver	= «	cilforlamb
chine	= «	cine
choor?	= «	cierre
cleden	= «	clate
cops	= «	cops
dudder	= »	dydrian
drabble-tail	= «	drabbe
dringe	= «	þringan
gammen	= «	gamen
gond	= «	gund
harrow	= «	heorr
hartberries = vaccinium	= «	heorotberge
hatsch	= «	hæc
hial	= «	helan (H. führt deutsch hehlen an)
ho	= «	hogian
keeve	= «	cyf
leäze	= «	lǣs II
linch	= «	hlinc

lip = ags. leap
mixen = « mixen
nesh = « hnesc
not = « hnot
aus Sussex cooch = ags. cuc
maxon = « meox
yeast = « ŷst
ridder = « hridder
maund = « mand
mislike = « mislician
nebb = « neb
reafe = « reafian
rice = « hrīs

Dies alles nur bei flüchtigem mustern zusammengelesen. Ohne zweifel wäre bei genauem zusehen noch sehr viel aus den mundarten beizubringen, was näher läge als deutsche parallelen.

Alles zusammengenommen, möchte ich das neue wörterbuch nochmals willkommen heissen und nur eine billige studentenausgabe wünschen, die nicht so schönen papiers bedürfte. Auch der druck ist sehr gut. Dagegen ist mir nicht verständlich, dass man für ein gebrauchsbuch so empfindliche leinwand zum einbinden wählen mag.

WÜRZBURG, Januar 1895. O. Brenner.

Bibliothek der angelsächsischen poesie, begründet von Christian W. M. Grein. Neu bearbeitet, vermehrt und nach neuen lesungen der handschriften herausgegeben von Richard Paul Wülker. II. band, 1. hälfte. Kassel, Georg H. Wigand, 1888. 8°. VI + 210 ss. — 2. hälfte. Leipzig, Georg H. Wigand's verlag, 1894. VI und s. 211—570. Pr.: II, 1 mk. 8,00; II, 2 mk. 18,00.

Der erste band der neubearbeitung von C. W. M. Grein's Bibliothek der angelsächsischen poesie ist in den Englischen studien VII, s. 482 von Kölbing besprochen worden. Jetzt liegt endlich der zweite band fertig vor, und die texte zeugen von der sorgfältigkeit des herausgebers.

Im ersten halbbande des zweiten bandes druckt Wülker den codex zu Vercelli ab, soweit dieser dichtungen enthält. Zweimal war der herausgeber selbst in Vercelli, um eine vergleichung mit der handschrift vorzunehmen. Ausserdem wurde ihm von Kluge eine textvergleichung eines grossen stückes des Andreas (bis v. 1497) zur verfügung gestellt; ferner wurde die bei Zupitza gegebene textdurchsicht von Knöll benutzt. Durch die erneute vergleichung der handschrift mit den drucken hat sich nur sehr wenig wichtiges ergeben; es wird dadurch bewiesen, dass gleich die erste abschrift recht gut war. Es müssen also manche versehen, die jetzt Thorpe's druck aufweist, dem drucker und herausgeber zur last gelegt werden, nicht Blume.

Die handschriftenvergleichung Wülker's wurde für die Elene schon von Zupitza in seiner zweiten auflage benutzt. Diese benutzung ist so sorgfältig, dass Wülker nur an wenigen stellen etwas dazu bemerkt. Die collation Wülker's vom Andreas legte Baskervill seiner neuausgabe dieses gedichtes zu

grunde. Wülker weist aber die verantwortung für falsche angaben über lesungen der hs. zurück, auch wenn sie dort unter seinem namen angeführt werden, da er keine correctur des textes bekommen hat.

Vom texte des ersten bandes ist insofern abgewichen worden, als ⁊ nicht aufgelöst ist. Da sich ⁊ bald mit *and*, bald mit *ond* aufgelöst findet, so kann man sich ja allerdings nicht für die eine oder andere auflösung ein- für allemal entscheiden. Ebenso ändert Wülker nicht des verses wegen, da die verse des Andreas, in geringem maasse auch die der Elene, vielfach schlecht gebaut sind. So findet sich z. b. im Andreas unter den ersten hundert versen die hälfte nur mit einem stab in der ersten hälfte der langzeile versehen. Andere mängel und ungenauigkeiten treten uns oft genug in den gedichten unserer hs. entgegen, die man durchaus nicht alle dem schreiber zuschieben darf. Die erste abtheilung enthält also folgende texte: Andreas, Die schicksale der apostel, Die rede der seele an den leichnam: I. Rede der sündigen seele v. 1—129 (A. ein genauer abdruck des Exeter-textes, daneben B. der hergestellte Vercelli-text); II. Rede der tugendhaften seele (v. 130—169). Darauf folgen ein predigtbruchstück über Psalm 28, Das traumgesicht vom kreuze Christi (A. Inschrift des kreuzes zu Ruthwell; B. Vercelli-text) und die Elene. S. 202 u. 203 giebt der herausgeber den im ersten bande versprochenen genauen abdruck des reisesegens. Wülker's abschrift ist durch Assmann noch einmal mit der handschrift verglichen. Der bequemeren vergleichung mit dem hergestellten texte (I, 328 ff.) wegen ist der segen in verszeilen abgetheilt. S. 204—207 findet sich ein verzeichniss der längezeichen in den gegebenen texten; s. 208 u. 209 enthalten nachträge und bemerkungen, s. 210 noch einige litterarische nachweise. Im allgemeinen ist natürlich auf Wülker's »Grundriss zur geschichte der angelsächsischen litteratur«, Leipzig 1885, zu verweisen. Für den Andreas kommen hinzu: Ebert, »Allgemeine geschichte der litteratur des mittelalters im abendlande«, III. band, s. 63—69. Leipzig 1887. — F. Ramhorst, Das altenglische gedicht vom heil. Andreas und der dichter Cynewulf, Berlin 1885 (der verf. kommt durch seine untersuchung im gegensatze zu Fritzsche zu dem ergebniss, dass der Andreas Cynewulf zuzutheilen sei). Als quelle nimmt R. nach Zupitza eine lateinische schrift an. Zupitza sucht glaublich zu machen (Zeitschrift f. d. alterthum, bd. 30, s. 175—185), dass eine lateinische homilie die quelle des verfassers von Andreas gewesen sei. Eine lateinische quelle nimmt auch Ebert an. Hinzuzufügen ist noch Max Förster, Ueber die quellen von Aelfric's Homiliae Catholicae, Berliner dissertation von 1892, § 12: Andreas. Förster sagt s. 22, diese passio (s. Aelfric's) sei eine bearbeitung der *Πράξεις καὶ μαρτύριον τοῦ ἁγίου ἀπ. Ἀνδρέου* und ganz zu trennen von den *Πράξεις Ἀρδρέου καί Ματθαίου εἰς τὴν πόλιν δῶν ανθρωποφάγων*, die in lateinischer übersetzung quelle für das Cynewulfische gedicht Andreas und die Blickling Homily no. 19 (ed. Morris p. 229 ff.; auch bei Goodwin, The Anglo-Saxon Legends of St. Andrew and St. Veronica p. 3 ff., Cambr. 1851) gewesen sind. In dem mir übersandten exemplar hat Förster hier meine untersuchung über Cynewulf's Juliane und ihre quelle (Anglia XI, 146—158) nachgetragen. Er kommt noch einmal darauf zurück in seiner untersuchung »Zu den Blickling Homilies« (Herrig's Archiv XCI, s. 179—206). Er berichtet dort, dass eine vollständige lateinische übersetzung der Andreaslegende, die aber freier gehalten ist und wegen ihrer

abweichungen, zusätze und auslassungen (dem Griechischen gegenüber) eine zweite, von der durch das fragment repräsentirten unabhängige übertragung darzustellen scheint, sich in dem Codex Vaticanus lat. 1274, fol. 119v bis 160r findet. Dem prof. Bonnet in Montpellier ist es ferner gelungen, in Rom ein blatt von einer sehr wörtlichen lateinischen übersetzung, sowie eine vollständige, etwas freiere lateinische übertragung aufzufinden [1]). Ich habe Anglia XI, s. 158 ebenfalls auf eine lateinische übersetzung der Andreaslegende hingewiesen, musste mich dann allerdings (Litteraturbl. XIII, s. 120) bedeutend vorsichtiger ausdrücken, da sie sich bei genauerer prüfung als eine sehr freie übertragung herausstellte. Näheres theile ich, wenn es mir für die frage wichtig erscheint, in der besprechung von Förster's schrift im Litteraturblatt mit. Bei der Elene fügt Wülker meine dissertation, Cynewulf's Elene und ihre quelle, Rostock 1885 und Anglia IX, s. 271—318, hinzu. Ich habe darin zu beweisen versucht, dass Cynewulf nach einer lateinischen quelle arbeitete, doch sei diese nicht der bericht der Acta Sanctorum gewesen, sondern eine noch nicht wieder aufgefundene, die allerdings der darstellung der ASS. nahe stand. Wolfgang Golther hat in seiner besprechung meiner untersuchung (Litteraturbl. 1887 6. Juni) im einzelnen manches nachgetragen, meine resultate aber als richtig anerkannt.

Bei den übrigen stücken verweist Wülker einfach auf die betreffenden stellen im Grundriss und auf Ebert, die zusammen auch wirklich erschöpfende nachweise liefern. Auf die texte der ersten hälfte gehe ich später im zusammenhang ein. Die zweite hälfte ist erst in diesem jahre erschienen, was wohl darin seinen grund hat, dass die handschriften der darin enthaltenen denkmäler zerstreuter liegen, als die der früher abgedruckten. Wie der zweite band nun fertig vorliegt, enthält er auch zwei der wichtigsten handschriften der angelsächsischen dichtung: die gedichte der handschrift zu Vercelli, wie oben erwähnt, und die der sogen. Cædmonhandschrift zu Oxford, ausserdem noch einige gedichte, welche bei Grein fehlen, wie die der Cambridger handschrift des Corpus Christi College, welche Lumby zuerst veröffentlichte, der Cædmonhymnus, mit allen handschriften verglichen, und die von Logeman kürzlich entdeckte inschrift des kreuzes von Brüssel. Auch konnte zu den zwei ersten gebeten noch die von Logeman aufgefundene zweite handschrift benutzt werden, ebenso zu einem theil des gedichtes 'Vom jüngsten tage' die von Napier entdeckten gleichen verse aus einer Wulfstan zugeschriebenen predigt. Die schlussverse der 'Schicksale der apostel', die Napier auffand, sind nach neuer textvergleichung der handschrift und einer photographie, die Wülker 1889 in Vercelli anfertigen liess, in den 'nachträgen' gegeben, wo sich noch einmal eine collation der ganzen handschrift findet.

Die 'Litterarischen nachweise' sind weggefallen, da man das nöthige in Wülker's Grundriss nachsehen kann; die nachträge hierzu will Wülker im letzten bande der Bibliothek geben. Auch die zusammenstellung der accente fehlt dem zweiten theil, weil diese mühsame arbeit in den besprechungen von II, 1 wenig anerkennung gefunden habe. Dem gegenüber vermisst Holthausen

[1]) Den nachweis dieser hss., sowie abschriften des fragments und der ersten 9 seiten der vaticanischen version verdankt Förster herrn prof. Bonnet, der hoffentlich bald mit einer kritischen ausgabe dieser legende hervortreten wird.

in seiner anzeige, Mittheilungen III, die accente in einer ausgabe, wo löcher, rasuren u. dgl. angegeben sind, und damit hat er sicherlich recht.

Der dritte band soll das ganze beschliessen und ausser dem noch übrigen theil der handschrift von Exeter die metrischen psalmen, wie die Metra des Boetius, Salomon und Saturn nebst einigen kleinen gedichten enthalten. Wir werden das fertige werk mit freuden begrüssen, zu dessen gelingen Furnivall, Gollancz, Napier, Miller und andere gelehrte beitrugen. Nicht unvergessen mag an dieser stelle der verleger Georg Wigand bleiben, der durch den verlag von Grein's textausgaben und Koch's Historischer grammatik das studium des Angelsächsischen in Deutschland und selbst in England und Amerika wie kein zweiter gefördert hat.

Die texte selbst haben nun wohl den grad von genauigkeit erreicht, der überhaupt zu erreichen ist, d. h. in ihrem verhältniss zu den handschriften. In den nachträgen zum zweiten band ist eine neue vergleichung von Wülker's druck der Verceller handschrift mit einer photographischen wiedergabe der gedichte, die sich in des herausgebers besitze befindet, und der collation von Napier vorgenommen. Wülker hatte es in II, 1 unterlassen, rasuren der handschrift, die ohne wichtigkeit für den text sind, anzugeben; da aber Napier diese alle anführt, so giebt er sie auch nach seiner vergleichung mit handschrift und photographie. In II, 2 findet man also alle rasuren verzeichnet, auch die unwichtigen.

Die anmerkungen geben an den stellen, wo text und handschrift nicht übereinstimmen, stets an erster stelle die lesart der handschrift. Darauf folgen die lesarten von allen bisher veröffentlichten ausgaben, die irgendwie auf selbständigkeit anspruch machen können, sowie in vielen fällen der verbesserungsvorschläge in den fachzeitschriften. Schliesslich entscheidet sich der verfasser für die nach seiner ansicht beste und giebt gleich den grund dafür an. Einen begriff von der art und weise, wie der herausgeber hier zu werke gegangen ist, geben z. b. die anmerkungen zum Andreas. Verglichen sind ausser der handschrift die photographische wiedergabe der gedichte der Verceller handschrift, die collation von Napier, die texte bei Baskervill (B.), in Ebeling's Lesebuch (Eb.), in Ettmüller's Scopas (Ettm.), in Grein's Bibliothek (Gr.), die bemerkungen Grein's in der Germania X (Gr. 2), Grimm's ausgabe (Gm.), Kemble's ausgabe (K.), Theod. Müller's Lesebuch (M.), Thorpe's ausgabe (Th.). Da Baskervill's text sich an den von Grimm meistens eng anschliesst, so sind nur die abweichungen von Grimm angeführt. Auch Kemble's text ist fast nur ein abdruck von Grimm. Wenn daher nichts besonderes über Kemble bemerkt ist, so schliesst er sich Grimm an. In der interpunktion unterscheidet sich Kemble allerdings öfters von jenem. Die cursivgedruckten *m* und *n* deuten an, dass in der handschrift ein strich über dem dem, *m* oder *n* vorhergehenden buchstaben steht (so v. 1 fyrndaʒu*m*, hs.: fyrndaʒū). Wird *þonne* ohne weitere bemerkung gedruckt, so hat die hs. *þon̄*; so steht es vv. 4, 9 u. sonst. Man bekommt somit durch anmerkungen und text ein klares bild von dem aussehen und werth der handschriften. Es wird wohl wenig gelehrte geben, die gelegenheit und zeit haben, alle texte nachzuprüfen; ich glaube aber auch, wir können uns in zukunft bei unseren studien auf diese ausgabe stets verlassen, manchmal vielleicht besser als auf die handschriften selber, insofern mehrere im handschriftenlesen durch lange übung wohl bewanderte gelehrte hier zusammengearbeitet haben. Grein-

Wülker müsste in zukunft für alle arbeiten auf angelsächsischem gebiet zu grunde gelegt werden; wie viel zeit und mühe würde dann gespart werden! Man denke nur, wie schwierig es für jemanden ist, dem nicht eine grössere öffentliche oder sehr werthvolle privatbibliothek zu gebote steht, die vielen in letzter zeit veröffentlichten Beowulf-studien und übersetzungen zu prüfen, da jeder autor nach einer anderen ausgabe citirt. Ich habe an den vorzüglichen ausgaben einzelner angelsächsischer texte von Zupitza, Gollancz u. a. in keiner weise etwas auszusetzen; für studenten zum gebrauche in philologischen seminarien und zum privatstudium sind sie schon deshalb praktischer, weil sie handlicher und billiger sind als die sammelwerke; die gelehrten sollten aber alle nach éiner ausgabe citiren. Grein-Wülker's text erfüllt in den meisten fällen die ansprüche, die man in bezug auf vollständigkeit stellen kann. Gefällt einem Wülker's lesung nicht, so nimmt man diejenige eines anderen herausgebers oder construirt sich eine neue aus der lesung der handschrift. Das sicher gestellte material bieten die anmerkungen, conjecturen aus dissertationsthesen fehlen allerdings.

Um die einrichtung der anmerkungen und das verhältniss des Grein-Wülker'schen textes zu den handschriften und den übrigen ausgaben zu veranschaulichen, will ich die ersten 125 verse des Andreas und ihre behandlung bei Wülker genau darstellen. Ich wähle den Andreas, weil ich gerade viel material für andere zwecke gesammelt habe. Aus demselben grunde gehe ich auch später auf den text von Cynewulf's Elene genauer ein. Der kundige wird den vorzug oder mangel von Wülker's text aus den anmerkungen erkennen.

Andreas v. 4: *þonne cumbol hneotan. hneotan* setzt G. (es soll wohl Gr.-Grein heissen) = *hniton* an, zu inf. *hnîtan* gehörig, doch Sprachsch. II, s. 90 führt er es auf *hnâtan* zurück, ebenso in der Germ. X, s. 423.

An. v. 17/18: . . . . . . oft him bonena hand
on herefelda hearde gesceode.

Wülker liest mit der hs. *gesceode,* nicht wie Gm. und K. *gesceod.* Gr. bleibt bei der lesart der hs.; da ein futuraler begriff in beziehung auf den vorhergehenden satz darin liegt, so muss Grein wohl recht haben, wenn er die form als optativ auffasst.

An. v. 23 hat die hs. deutlich: *bruconne.* Th. druckt ohne bemerkung und ohne grund: *brucanne.*

An. v. 32: . . . *ageton gealgmode gara ordum:*

gm. ändert *ageton* in *aguton;* ihm folgt Kemble. Grein und Wülker behalten die lesart der hs. bei (= *agêton*) und betrachten es als praet. des einmal belegten *agitan*, nicht von *ageótan.* Auch in bezug auf die interpunction, wo ja die hs. keine oder doch sehr wenige anhaltspunkte giebt, trifft Wülker meistens die richtige wahl; die anmerkungen belehren über die zeichensetzung in den übrigen ausgaben. (Vgl. v. 32, 38, 53, 59 u. s. w.)

Mit v. 43 schliesst bl. 29 der hs. Dahinter ist ein blatt herausgeschnitten. Darum anzunehmen, wie es Thorpe, Grimm und Kemble thun, dass etwas fehle, ist nicht nothwendig, da auch sonst öfters der schreiber selbst ein blatt herausschnitt, ohne dass dem texte etwas fehlte (vgl. auch Wülker's Grundriss s. 238). Zur annahme einer lücke brachte die herausgeber wohl der umstand, dass bei *þegn* der sing. steht, das zeitwort *geascodon* aber in der mehrzahl folgt.

Grein nimmt keine lücke an, sondern sagt: '*peȝn* unflectirter plural; nach diesem verse soll ein blatt des ms. ausgeschnitten sein: allein weder der zusammenhang noch das griechische original lassen etwas vermissen.' Da der unflectirte plural *peȝn* sonst nirgends zu belegen ist, sondern die mehrzahl stets *peȝnas* lautet, so setzt Wülker *peȝnas* in den text und nimmt an, dass der schreiber beim beginne der neuen seite *as* zu schreiben vergass. Davon hält ihn auch ein punkt, der hinter *peȝn* steht, nicht ab, denn punkte stehen öfters in der hs. am ende der seite, wenn auch auf der nächsten noch ein stück des letzten wortes folgt. Das wäre wieder ein beispiel dafür, dass die schreiber die interpunctionszeichen häufig als reine ornamente betrachteten. Ich glaube aber, dass diese annahme widerspruch finden wird. An. v. 46 schreibt die hs. deulich *nalas,* nicht wie Thorpe und alle andern herausgeber mit ausnahme von Baskervill drucken: *nal*[illegible]*s.*

An. v. 50/51: . . . . his heafdes seȝl
abreotan mid billes ecȝe.

Grein und Wülker bleiben bei dem handschriftlichen *abreotan,* Grimm und Kemble ändern in *abrutou.* Die änderung ist unnöthig, da sich sowohl das verbum *abreatan* als *abreotan* belegen lässt.

An. v. 54: *onmod.* Zu der änderung Grimm's: *anmod,* ist kein grund vorhanden.

An. v. 63/64: 'Hu me elþeodiȝe inwitwrasne,
'searonet seođađ! . . . . . .

Hs. *seodad.* So schlägt Grein in der Germania X a. a. o. vor. Grimm ändert in *seowad;* ihm folgen Kemble und Grein in der Bibliothek. Wülker bleibt bei der lesung der hs. Grimm sagt: »'*searonet seovad* = 'rete dolosum consuunt' . . . Ich habe nach B. 806 gebessert (soll B. 406 heissen), obgleich sich *seođađ* = 'coquunt', vielleicht aufs schmieden der fessel anwenden liesse. Aber der schreibfehler *þ* für *v* ist im Ags. begreiflich. Thorpe übersetzt: How for me these strangers a chain of mischief, a net of snares, are sewing!« Dagegen ist zu bemerken, dass in der hs. *seođađ* mit *đ,* nicht mit *þ,* steht. Doch auch mit *seowađ* ist wenig gewonnen, denn B. 406 stehen *searonet* und *seowed* in ganz anderer bedeutung = 'die (durch des schmiedes kunst) geflochtene brünne'. Eine verbindung des zeitwortes mit *searonet* in dem sinne, wie Grimm will, ist also gar nicht belegt. Grein führt die form auf *seođan* = 'coquere' zurück. Ebenso Baskervill. In uneigentlichem sinne steht das wort Beow. 190. 1993. Dagegen Gu. 1046. 1123. 1236 steht es = 'quälen', also in einer dem 'sieden' ähnlichen bedeutung. Die stellen im Beow. ergeben die bedeutung: 'in wallung sein, brüten über etwas' (vgl. Heyne); als object steht in beiden fällen *cearu.* Dass diese bedeutung hier nicht passe, erkannte Grein. Darum setzte er für unsere stelle eine besondere bedeutung = 'moliri'? an; doch fügt er hinzu: *seovad, seoviad?* In der Germania X a. a. o. will er *seóđađ* lesen. Wülker will die lesart der hs. beibehalten *(seođađ),* es aber auf *seđan* zurückführen. Dieses zeitwort mit den zusammensetzungen *aseđan* und *geseđan* findet sich belegt: Dan. 654; Cri. 243; El. 582; Ps. 93, 4. Ps. 118, 160; ferner Bed. 4, 8; Boet. (ed. Fox) S. 20; Ælfr. Hom. II. 130, 11 (ed. Thorpe); Ælfr. Gram. S. 226, 11 (ed. Zupitza); endlich in Wright's Gloss. (ed. Wülker) 208, 5. 208, 23. 214, 30. 238, 40. 340. 17. Die bedeutung des zeitwortes an diesen stellen ist etwa: 'als wahr verkünden, zur wahrheit machen, ins werk

setzen, erfüllen'. Wülker entwickelt den begriff nun weiter zu: 'ausführen, bereiten' und übersetzt also die stelle: 'Wie mir die fremden bereiten bosheitsschlingen (d. h. boshafte anschläge) und tod.' Danach hätte *searonet* hier ziemlich denselben begriff, wie sonst *wælnet.*

An. v. 71 stellt Wülker die handschriftliche lesart *wæpna* wieder her, druckt nicht, wie Thorpe und Grimm lesen: *wæfna.*

An. v. 80 hat die hs. deutlich *prowian.* Thorpe druckt *preowian;* Grimm und Kemble ändern in *prowian.* Grein behält *preowian* bei und führt es als nebenform zu *prowian* Sprachsch. II, s. 601 auf. Da die form *preowian* sich nur auf unsere stelle stützt, so tilgt Wülker sie mit recht.

An. v. 81. . . . *edwitspræce! Ic to anum þe,*

Die hs. hat ebenfalls ein grosses *I* und einen punkt davor. Ebenso v. 72 u. v. 99. In solchen fällen, wo der grosse buchstabe durch vorhergehenden punkt begründet ist, wie z. b. v. 85: wille. *ðæt,* auch wenn vielleicht kein grund zu einem punkte vorliegt, wird das von dieser stelle an nicht mehr angeführt.

An. v. 86 schreibt die hs.:

werizum wrohtsmiðum on þonne wyrrestan,

nicht *wrohtsmiðū,* wie Thorpe druckt.

An. v. 93/94: ða wearð gehyred heofoncyninges stefn
wrætlic under wolcnu*m,* wordhleoðres sweʒ
mæres þeodnes;

Thorpe[1]): *word hleoðres sweg | mæres.* In der hs. steht ein punkt nach *sweʒ.* Grimm: *vord hleoðres, | sveg mæres.* Kemble: *wordhleoðres sweg | mæres.* Ebenso Grein. Grimm sagt: '*vord hleoðres* = 'vox oraculi, revelationis'; *hleoðor* ist sonst 'sonus. strepitus', dasselbe also wie das gleich folgende *sveg.*' Da sich v. 708 unseres gedichtes eine stelle findet, wo *wordhleoðor* nur als zusammensetzung aufgefasst werden kann, so ist auch unsere stelle mit Kemble und Grein so zu erklären.

An. v. 95: *under hear*m*locan.* Die hs. hat: *hear̄ locan. hear̄* steht am ende einer zeile.

An. v. 99: '*ne on mode ne murn!*

Die hs. hat: *ne ne murn,* wo schon Thorpe mit recht das eine *ne* tilgt.

An. v. 105/106: 'torht ontyned, þær ðu tyres most
'to widan feore willan brucan.

Grimm schreibt: *tyned. þæ*r. Aehnlich Baskervill. Die andern herausgeber fassen *þær* als relativ auf; so übersetzt z. B. Thorpe: . . . . 'brightly opened; where thou glory mayest, to all eternity, at will enjoy'. Die hs. schreibt an dieser stelle *tyres,* nicht *tires,* wie Baskervill behauptet.

An. v. 118: Ʒ*ewat* him þa se halʒa
helm ælwihta,

Die hs. hat: *ʒe him.* Beides steht mitten in der zeile. Schon Thorpe bessert in *ʒewat* und übersetzt: 'Departed then the holy protector of all beings' etc. Vgl. An. v. 225: *Ʒewat him þa se halʒa healdend ⁊ wealdend* etc.

---

[1]) Thorpe übersetzt: 'Then was heard the voice of heaven's king wondrous under the welkin, the sound of the oracular word of the great king.'

An. v. 120: *edelrice:* Die hs. hat *rice.* Hinter *c* ist ein dicker punkt, dahinter ein strichpunkt. Dies mag Blume für *s* verlesen haben, denn Thorpe druckt *rices,* ändert aber in *rice.*

An. v. 22: ða wæs Matheus miclum onbryrdet
niwan stefne.

Die hs. hat *DA*, vorher ist eine zeile freigelassen. Dies grosse *d* geht durch fünf zeilen.

An. v. 125: *dæȝredwoma.* Thorpe schreibt *dægred woma* und übersetzt: 'the rushing noise of dawn'. Grimm und die übrigen herausgeber verbinden beide wörter mit einander. Ueber die bedeutung dieser zusammensetzung verweist Wülker auf Germ. XXX f. und Gr. Sprachschatz I, s. 184 u. 185 *(dægvoma).*

An. v. 125 f.: . . . . Duȝuð samnade:
hæðne hildfrecan heapu*m* þrunȝon,
guðsearo ȝullon, ȝaras hrysedon,
bolȝenmode under bordhreoðan:
woldon cunnian, hwæder cwice lifdon
þa þe on carcerne clommu*m* fæste etc.

In diesen versen weicht die zeichensetzung bei den verschiedenen herausgebern von einander ab, wodurch auch die auffassung geändert wird. Grimm hat: *samnade*, *hæðne hildfrecan heapum þrungon, guðsearo gullon*, *ȝaras hrysedon, bolgenmode under bordhreoðan voldon.* Kemble schreibt: *samnade, hæðne hildfrecan, heapum þrungon: guðsearo ȝullon, ȝaras hrysedon bolȝenmode under bordhreoðan. Woldon.* Bei Grein lesen wir: *samnade, hæðne hildfrecan heapum þrungon (ȝuðsearo ȝullon), garas hrysedon) bolgenmode under bordhreoðan: voldon.*

Dem aufmerksamen leser wird es nicht entgangen sein, dass Wülker der handschrift und Grein's text gegenüber äusserst konservativ ist. Er verschliesst sich aber den vorschlägen seiner vorgänger, die wirklich eine verbesserung des textes bedeuten, in der regel nicht. Ich glaube, es wird sich kein bedenken gegen diesen standpunkt erheben lassen. Die besprechungen einzelner wichtigen stellen und worte in den fachzeitschriften werden meist herangezogen und band- und seitenzahl zur nachprüfung hinzugefügt.

An. v. 145 setzt Wülker *hwæs* in den text, wo die hs. deutlich *wæs* hat, mit dem hinweis auf Zupitza, Anglia III, s. 369.

An. v. 196 schreibt Wülker: *sæstreamas,* obgleich die hs. *sæstearmas* hat. Sollte sich sonst noch irgendwo die umstellung des *r* nach dem doppellaute *ea* finden, so wäre natürlich die lesart der hs. anzuerkennen.

Im einzelnen will ich noch folgende stellen etwas genauer besprechen. Judith 62a: *ȝalferhð ȝumena ðreate,* . . . . In der hs. ist keine lücke. Da aber die langzeile unvollständig ist, so ergänzt Ettmüller *þreate garberendra / bealofull.* Grein und nach seinem vorgange Luick (P. u. B. Beiträge bd. XI.) und Körner (Einleitung) schreiben: *gâlferhð cyning.* Wülker entscheidet sich nicht, versucht auch nicht, die zeile zu vervollständigen. Ich trage zu dieser stelle folgendes nach. James Mercer Garnett (Elene, Judith etc. Boston, 1869) schlägt in einer fussnote zu seiner übersetzung vor '*gûðfreca*'.

Mir scheinen alle diese emendationen unwahrscheinlich. T. Gregory Foster[1]) spricht sich s. 46/47 über diese stelle so aus: »The probability of this being properly a line of normal length has been already noted; the form in which it is preserved in the MS., as well as the stylistic effect, make this probable. By the introduction of an ordinary line a pause is made in the sequence of expanded lines and thus the effect of the immediately following group is heightened. A similar pause is to be observed in l. 96a. From observing the tendency to group lines with a like number of alliterative letters, Cook[2]) urges that here »at least one word, and that alliterative«, followed *»gâlferhđ«*. As the lines immediately preceding and following are expanded, and therefore necessarily have two rime-letters in the first hemistich, this, in the light of line 96a, is hardly necessary. An indication of the kind of word that has been lost is found, by observing other similar passages in our poem. From two similar passages we can fairly conclude that an adjective has been lost, and, at the same time, it is certain that two adjectives connected by '*and*' almost invariably alliterate (cf. 107 *»druncen and dolhwund«*). If we place the three passages together, the similarity is striking:

61b Gewât đâ se deôfulcunda,
gâlferhđ gumena đreâte[3]).
25 hû se stiđmôda styrmde and gylede,
môdig and medugâl
256 and se gâlmoda,
egesfull and âfor.

Arguing from these, an adjective, with an initial '*g*' sound and with a signification like to that of '*gâlferhđ*', must be here supplied. The metre allows a word of one or two syllables. J therefore suggest that the line should be read as follows:

62 gâlferhđ and grǣdig gumena đreate.

'Grædig', 'wantonly greedy', lat. cupidus.« Diese emendation entspricht durchaus der sprache des gedichtes, und ich glaube, dass sie vertheidiger finden wird.

Schwierig zu erklären und zu übersetzen sind die verse Judith 285—290. Wülker druckt folgendermaassen:

285 'Her ys ʒeswutelod urc sylfra forwyrd,
toweard ʒetacnod, þæt þǣre tide ys
mid niđu*m* neah ʒeđrunʒen,
þe *we* . . . sculon losian somod,
æt sæcce forweorđan: her liđ sweorde ʒeheawen,
beheafdod healde*nd* ure.'

Grein, Cook und Körner ergänzen v. 288: *life*, was auch Foster a. a. O. s. 47 für das beste hält. Wenn dagegen einige herausgeber v. 287: *[nû] mid*

---

[1]) T. G. Foster, Judith, Studies in metre, language and style. Quellen und forschungen etc. 71. heft. Strassburg 1892.

[2]) Judith, an Old English Epic Fragment. Edited with Introduction etc. by Albert S. Cook. 2nd Edition. Boston 1889.

[3]) Kluge (Ags. lesebuch) druckt *»gâlferhd gumena đreâte — —«* und zeigt dadurch an, dass der zweite halbvers fehlt. Ebenso Wülker.

nîđum neâh gedrungen schreiben, so widerspricht dem der sonstige gebrauch des '*nû*' in v. 92 uud 186.

V. 287 liest Forster:

mid nîdgedâl neâh gedrungen.

Man kann die lesart 'nîdgedâl' stützen durch Guthlac v. 906: *þurh nŷdgedâl neâh geþrungen. nîdgedâl* würde dann bedeuten: unbedingter tod, 'death without escape'. Kluge (Lesebuch) druckt v. 287 u. 288 (mit '*losian*' endigend) als eine langzeile, also:

v. 285 'Her ys ʒeswutelod ure sylfra forwyrd,
toweard ʒetacnod, þæt þære tide ys
mid niđum neah gedrungen, đe we sculon nu losian,
somod æt sæcce forweordan: her liđ sweorde ʒeheawen,
beheafdod healdend ure. Hi đa hreowiʒmode etc.

Für den vorschlag Kluge's spricht seine einfachheit, dagegen, dass man annehmen müsste, dass '*Hêr lîđ sweorde geheâwen*' die ersten worte der neuen reihe von langzeilen sein müssten. Andere stellen erklären sich durch vergleich mit der lateinischen oder griechischen quelle. So nimmt Wülker Elene v. 439 mit Grein und Zupitza eine grössere lücke an. Vers 528 f. und der griechische text beweisen deutlich, dass der vater des Judas Symon hiess, nicht Sachius. Sachius erzählt die geschichte seinem sohne Symon, dieser wieder dem seinen, Judas. (Vgl. dazu W. Golther, Litteraturblatt für germ. u. rom. phil. VIII. 1887, s. 261 f.)

Soviel über diese texte. Dass die neue ausgabe über allen tadel erhaben sei, soll gewiss nicht behauptet werden. Wie Kölbing in seiner besprechung von band I die unvollständigkeit und öftere ungenauigkeit des apparates zu Beowulf rügte, so hat auch Holthausen in seiner besprechung dieses zweiten (Mittheilungen zur Anglia bd. V, nr. VII, November 1894 [s. 193—198]) darauf hingewiesen, dass der apparat keineswegs vollständig ist, dass kritische besprechungen der von Wülker herangezogenen editionen oder grammatische arbeiten über einzelne texte oft nicht berücksichtigt sind und Wülker die metrischen studien von Sievers für die textgestaltung nicht gehörig verwerthet hat. Holthausen hat die kleineren stücke, die Gebete, den kentischen Hymnus, das Vaterunser, Gloria, Credo, Vom jüngsten tage etc, herangezogen. Meine vergleichung, die sich natürlich immer in den grenzen des mir zu gebote stehenden materials hält, beweist aber doch, dass die ausgabe durch das reichhaltig zusammengetragene material einen fortschritt bezeichnet. Besserungsvorschläge und erklärungsversuche schwieriger oder verderbter stellen, conjecturen aus dissertationsthesen kann sich ja jeder in seinem exemplar nachtragen.

Wenn sich also auch im einzelnen mängel herausstellen, wie das u. a. Holthausen bewiesen hat, so müssen wir doch wünschen, dass der dritte band, der das ganze beschliessen und ausser dem noch übrigen theil der handschrift von Exeter die metrischen psalmen, wie die Metra des Boetius, Salomon und Saturn nebst einigen kleinen gedichten enthalten soll, nicht allzulange auf sich warten lasse.

Wismar i. M., December 1894. O. Glöde.

H. A. Vance, Der spätangelsächsische Sermo in festis Sae Mariae virginis, mit rücksicht auf das Altenglische sprachlich dargestellt. (Jen. Diss.) 1894. 32 ss. 8°.

Die kurze arbeit enthält den text des Sermo noch einmal abgedruckt und daran anknüpfend grammatische erörterungen. Der inhalt kann bei der kürze des behandelten denkmals nur dürftig sein, und das schriftchen hat demnach mehr den charakter einer seminararbeit, bei der es nicht so sehr auf resultate als auf übung ankommt. Ich verstehe nicht, wie dem verf. (s. 18) formen wie *eall, weall, mann, mænn, lætt* wegen der doppelconsonanz auffallen konnten. Den satz (s. 20), »lautliche differenz zwischen *i* und *y* ist unmöglich«, möchte ich auch für unser denkmal nicht unterschreiben; *y* kann — von einzelnen verwechselungen abgesehen — recht wohl dumpfere (wenn auch nicht gerundete) aussprache gehabt haben, wie vielfach in deutschen mundarten neben *l, r*. S. 20 heisst es: *wurđen* deutet auf *wyrđen* statt *wordan;* das ist doch nicht so wahrscheinlich, vgl. ags. *swutol* u. s. f., *worold; hexte* (s. 21) braucht nicht auf *hyhsta* zurückzugehen; *e* dürfte eine der nichtsächsischen spuren sein, die V. übersehen hat. Unverständlich ist mir der satz s. 22: »Beachtenswerth ist ags. *ascian* mit gutturalem *sc*, es erscheint in *acsode, axigen.*« — Die erhaltung des *o* in den zwei gruppen, compar. auf *lucor*, prät. auf *ode*, darf nicht zu einem lautgesetz ausgenützt werden (s. 25); *frefrian* gesellt sich nicht erst in der zeit des Sermo zu der 2. klasse, es ist im Angelsächsischen schon im Anglischen vorhanden (*frêfra, frêfrade*).

WÜRZBURG, Januar 1895. O. Brenner.

W. H. Hulme, Die sprache der altenglischen bearbeitung der Soliloquien Augustin's. (Dissert. von Freiburg i. Br.) 1894. 100 ss. 8°.

Eine sehr fleissige arbeit, die als erstes specimen eruditionis (wenn man die ausgabe der Soliloquien in den Engl. stud. nicht rechnen will) alles lob verdient. Sie wird auch dem grammatiker durch die sorgsame materialsammlung gute dienste thun. In dem abschnitt über die lautlehre hat es der verf. dem leser sogar sehr bequem gemacht, indem er aus den einzelarbeiten über die ags. dialekte auch das material zur vergleichung kurz zusammenstellt. Er kommt zu einem gesicherten resultat, nämlich dass die hs. aus dem 12. jahrhundert (erste hälfte) nach einer westsächsischen vorlage geschrieben ist und selbst westsächsischen charakter trägt. Die verquickung der alten sprache mit der jüngeren, die hyperarchaischen eigenthümlichkeiten treten in seiner darstellung gut hervor. Dennoch möchte man fragen, ob auf dem raum nicht zu viel von untergeordnetem werthe aufgespeichert ist — vor allem die grossen belegsammlungen für unwichtige, einfache oder selbstverständliche erscheinungen — und ob nicht da und dort etwas tiefer hätte gegangen werden können: so in der würdigung der orthographischen besonderheiten. Ansätze dazu sind vom verf. da und dort gemacht, so, wenn er *ea* für *æ* und *â* erklärt (§§ 1, 13). Gerade über *y* brauchte man noch eingehendere untersuchungen, wenn z. b. *y* gerade vor *n* und *m* statt *i* seltener erscheint, wo doch die lesbarkeit durch *y* gewonnen hätte (und doch statt *î* sogar *y* gerne geschrieben wird). Die entwickelungsreihe *eall, æll, ell, al* (s. 31) ist nicht

recht klar; *ea* scheint doch wohl im Angelsächsischen die geltung *æə* gehabt zu haben (wo es brechung ist, oder, wie H. leider auch noch schreibt, *u*-umlaut; der terminus sollte doch dem Altnordischen vorbehalten bleiben); *gea* aus *gæ* ist dagegen *g^eæ* gewesen. — Ist in *weig* (s. 34) wirklich palatalumlaut zu sehen? Nicht vielmehr eine verquickung von *weg* und *wei* (kentische spuren zeigt die hs. auch sonst)?

Der druck der dissertation ist gut; störende druckfehler sind mir nicht aufgefallen.

WÜRZBURG, Januar 1895. O. Brenner.

Clarence Griffin Child M. A., John Lyly and Euphuism. (Münchener beiträge zur romanischen und germanischen philologie, heft VII.) Erlangen und Leipzig 1894. A. Deichert Nachf. 123 ss. Pr.: mk. 2.40.

Kein dichter unter den vorgängern und zeitgenossen Shakespeare's, vielleicht mit ausnahme von Marlowe, hat ein so lebhaftes interesse hervorgerufen als John Lyly, der vater des euphuismus. Eine ganze litteratur ist über seinen stil entstanden, und zu dieser litteratur bietet das vorliegende buch einen werthvollen beitrag. Dasselbe ist mit äusserster gründlichkeit und gewissenhaftigkeit verfasst, wie schon aus der liste der benutzten bücher (etwa 120!) hervorgeht.

Der verf. beginnt mit einem ausführlichen überblick über alles, was bisher über Lyly geschrieben worden ist, von den ersten zufälligen und flüchtigen erwähnungen an bis auf die untersuchungen von Morley, Weywouth, Landmann und Schwan. Hier scheint mir fast des guten zuviel gethan zu sein.

Dann folgt eine ausgezeichnete analyse des euphuistischen stils, die meines erachtens durchaus erschöpfend und abschliessend ist und durch ihre methodische gründlichkeit als muster für dergleichen arbeiten dienen kann. Auf dieser stilistik des euphuismus beruht der eigentliche werth der arbeit.

Der litterarhistorische theil scheint mir weniger gelungen. Zu der unterscheidung zwischen dem euphuismus und dem stile der Arcadia bemerke ich, dass die zeitgenossen beide nur als spielarten derselben affectation empfunden zu haben scheinen. Wenigstens verspottet Ben Jonson in »Every Man out of his humour« beide, ebenso wie Greene in gleicher weise, als vorbilder der gezierten hofsprache (II, 1 und V, 1). Es mag noch erwähnt werden, dass Marston in der tragödie »Antonio and Mellida« zwei höflinge euphuistisch sprechen lässt. Der eine derselben, Balurdo, giebt eine ausgezeichnete parodie des inhaltslosen formalismus, der diese stilart kennzeichnet. Es heisst da (1. theil, V, 1): »You know the stone, called *lapis;* the nearer it comes to the fire, the hotter it is, and the bird, which the geometricians call *avis,* the farther it is from the earth, the nearer it is to heaven; and love, the nigher it is to the flame, the more remote (there's a word remote!) the more remote it is from the frost« etc.

OFFENBACH a. M., December 1894. Ph. Aronstein.

Zur neuesten litteratur über das Elisabethanische drama. II. Typische Shakespearena.

1. Alois Brandl, Shakspere. Berlin, Ernst Hofmann & Co., 1894. VIII u. 232 ss. 8°. [Geisteshelden (Führende geister). Eine sammlung von biographien. Herausgegeben von Anton Bettelheim. VIII. bd.] Pr.: mk. 2.40.
2. Wilhelm Oechelhäuser, Shakespereana. Berlin, verlag von Julius Springer, 1894. VI u. 251 ss. 8°. Pr.: mk. 6.
3. Stephan von Milletich, Die ästhetische form des abschliessenden ausgleiches in den Shakespear'schen dramen. (1. und) 2. auflage. Wien 1893. Wilhelm Braumüller, k. k. hof- und universitäts-buchhändler. V u. 73 ss. 8°. Pr.: mk. 1.
4. Leopold Wurth, Das wortspiel bei Shakspere. Separatabdruck aus dem jahrbuch der k. k. staatsrealschule im VII. bezirke in Wien. Wien 1894. Druck von Kreisel & Gröger (vormals L. W. Seidel & Sohn). Im selbstverlage des verfassers. 36 ss. 8°.
5. William Shakespeare's Julius Cäsar. Uebersetzt von A. W. v. Schlegel. Herausgegeben und erklärt von Anton Englert. Bamberg, C. C. Buchner's verlag, 1894. IV u. 105 ss. kl. 8°. Pr.: mk. 0,50.

Ein so reiches und tiefes verstandes- und gemüthsleben wie das William Shakespeare's, dessen vielseitigkeit schier unergründlich bleibt, lässt sich nicht allein durch seelisches nachfühlen verfolgen, es verlangt nachdrücklich auch die ernste theilnahme von erfahrung und wissen. Der wunsch nach einem sachkundigen wegweiser verdrängt auch in dem widerwilligsten benutzer geistiger krücken die falsche scheu vor dem gebrauche der vorhandenen hilfsmittel. Schwer wird freilich die wahl; die gefahr rückt nah, das unrichtige zu treffen. Die unbegrenzte schaar der ästhetisch und philologisch forschenden specialisten sammt den zahllosen laien, die unberufen ihr zehnfach verwässertes geschwätz beisteuern, haben nachgerade eine in allen spinden wohlversehene bibliothek auf den markt gebracht. Aber eine ebenbürtige, mit lust und nachempfindendem gemüthe angelegte erläuterung ist von einer schulbankmässigen eselsbrücke himmelweit verschieden. Gar viele ausleger, denen im hochmuthe gelahrter stubenweisheit das rein menschliche verständniss innerlicher vorgänge verholzt war, haben sich an dem rechte der herrlichsten poesie arg versündigt. Bei Shakespeare, dessen erkenntniss man angesichts des umfangs der seinen fersen anhaftenden erklärerfolgschaft auf der spitze des erreichbaren wähnen müsste, sind auch von den berufenen nur wenige auserwählt. Das rein biographische moment kann, wo leider so wenig handgreiflicher stoff vorhanden ist, rasch abgethan werden, das dramaturgische hingegen liegt heutzutage ganz im banne der modernsten scenischen anschauungen. Den weitesten spielraum bietet, wenn man von den quellen-, stoff- und textgeschichtlichen untersuchungen der rein philologischen pflege absieht, eben immer die behandlung des ideengehaltes. Wenn sich auch mehr und mehr herausstellt, dass die einseitig construirenden, abstract-philosophisch, beziehentlich subjectiv-historisch verfahrenden methoden von Ulrici[1]) und Gervinus in ihren lehrgebäuden der Shakespeare-auffassung mehr

[1]) Da U. der bekannteste und prononcirteste vertreter dieser richtung ist, so erlaube ich mir auf meinen artikel über ihn »Allgem. dtsch. biogr.« XXXIX, 261 ff., bes. 265—68 zu verweisen. Ueber die ganze entwicklung der inneren Shakespeare-kritik unterrichtet gut W. Wetz (s. unten s. 128) passim.

hineintifteln als die wirkliche welt des dichters zum bewusstsein bringen, so sind doch fast keinerlei deutsche seitenstücke zu jenen bodenlosen hirngespinnsten englischer und amerikanischer köpfe aufzufinden, die Shakespeare vom schiffscapitän und vogelzüchter bis zum gärtnergehilfen und pferdejungen die runde durch allerhand gewerbe machen lassen. Drum öffnet auch die kritik ihre arme biographischen darstellungen deutschen ursprungs zumeist lieber, weil in ihnen in der regel auch die grundlinien für eine betrachtungsweise nach anderen gesichtspunkten gezogen werden.

»Bei uns schwebte eine biographie in diesem höheren sinne dem viel zu früh verstorbenen ten Brink vor; seine 'Fünf vorlesungen' über Shakspere, aus dem nachlass herausgegeben (Strassburg 1893), sind schon durch die andeutung dessen, was er zu schaffen gedachte, ein kostbares vermächtniss«, so äussert sich der jüngste versuch einer in engen rahmen gespannten Shakespeare-biographie, an versteckter stelle (s. 231), nämlich Alois Brandl's, des amtsnachfolgers und buchfortsetzers, mässig starker band, der die einfache überschrift »Shakspere« trägt. Es ist gewiss Bernhard ten Brink's zeitiger tod auch für die Shakespeare-forschung, der er im hinblick auf das vorrücken seines litterargeschichtlichen hauptwerks in den letzten jahren ein intimeres interesse bezeigt hatte, schmerzlichst zu betrauern[1]). Denn auch neben dem bezüglichen abschnitte in der »Geschichte der englischen litteratur« drittem bande hätte dieser populäre überblick der wesentlichen fragen[2]) gewiss noch anderweitige gründliche sonderergänzung erfahren. Brandl's aber harrt diese schöne aufgabe, die nun zum theil das vorliegende glied der gediegenen Bettelheim'schen sammlung[3]) löst. Die unternehmen beider unterscheiden sich ganz wesentlich und sind schon nach anlage und zweck gar nicht mit einander zu vergleichen. Während ten Brink mehr eine innere biographie anstrebt und die methode, die E. Dowden 1872 in »Shakspere, a critical study of his mind and art« glänzend inaugurirte, R. Moulton in »Shakspere as a dramatic artist« (Oxford 1885) mit geschärften litterarpsychologischen mitteln aufnahm[4]), in völlig selbständiger und ausserordentlich fesselnder weise durchgeführt hat, wobei seine fünf unter-

---

1) Ueber ihn als litterarhistoriker im allgemeinen vgl. meinen nekrolog in der »Frankfurter zeitung« 36. Jahrg., nr. 36 (5. Februar 1892), 1. Morgenbl. Ed. Schröder in dem nachträglichen artikel der Allgem. dtsch. biogr. XXXVII, 785—88 geht auf die Shakespeare-studien nicht ein, obschon gerade er jenes buch zum druck hergerichtet hatte. Vgl. Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges. XXVIII, 72—89 »ten Brink's letzter vortrag über Shakespeare«, dazu Wülker XXIX/XXX, 246—48, auch Wetz' (anonymen) nekrolog, »Strassburger post« 1892, nr. 38.

2) Vgl. Engl. stud. XIX, s. 273 (A. Schröer), und meinen aufsatz »Shakespeare in Deutschland«: Nationalzeitung, 46. jahrg. nr. 611 (1. November 1893).

3) Den bisherigen titel »Führende geister« statt »Geisteshelden« halte ich wie überhaupt, so auch in betreff Shakespeare's für passender. Sollte der neue nur von dem neuen verleger stammen?

4) Ich nenne hier in übereinstimmung mit Brandl s. 229 als die drei hervorragendsten leistungen dieser richtung: Dowden, Moulton, ten Brink. Eigenartige ansätze hierin boten aber auch deutsche forscher, die heute zu unrecht fast vergessen sind, nämlich W. König, Shakespeare als dichter, weltweiser und christ (1873), und besonders die von dem originellen Wetz (s. unten s. 128, anm. 3) hervorgezogenen Flathe, Shakespeare in seiner wirklichkeit (1863; nach Kölbing's nachweis, Engl. stud. XV, 153—155 neuerdings selbst von Karl Werder arg benutzt) und E. W. Sievers, W. Shakespeare, sein leben und dichten (I. 1866), sowie endlich Wetz selbst.

themata »Der dichter und der mensch«, »Die zeitfolge von Shakspere's werken«, »Shakspere als dramatiker«, »Shakspere als komischer dichter«, »Shakspere als tragiker« die würdigung der künstlerischen natur als den ihnen allein vorschwebenden gegenstand erledigen, spendet Brandl bewusst eine vollständige biographie, so vollständig, wie man nach dem nur einer skizze angemessenen mässigen umfange nicht vermuthen dürfte. Er macht dieš möglich, indem er, dem plane der sammlung getreu, auf jedes gelehrte beiwerk verzichtet, nur die bedeutsamste monographische litteratur als anhang überschaut und im übrigen sich in stoff-ausdehnung und -darstellung auf der bahn des sogenannten höher gebildeten hält. Trotz alledem müssen wir hier vor einem rein philologischen publicum von der wohlgerathenen neuesten offenbarung seiner thätigkeit im anglicistischen lande nicht nur kenntniss nehmen, sondern genauen bericht abstatten. Sein buch leistet eben nicht nur populären ansprüchen genüge, sondern ist im ganzen ein niederschlag des derzeitigen wissens und urtheilens über den britischen dichterfürsten zu nennen. Wie altstoffliche und autobiographische fäden durcheinander schiessen, bis ein einheitliches gewebe hervorwächst, wie das einzelne poem mit seinen chronologisch nächsten geschwistern innige gemeinschaft besitzt und von gleichzeitigen vorfällen britischen und Londoner lebens zehrt, das wurde bis dato nirgends so allseitig und wenig angreifbar geschildert.

Die auswahl des überreichen materials spricht wohl an, und auch gruppirt hat es Brandl übersichtlich und nach unleugbarer innerer einheit. Die Stratforder jugendjahre, die Londoner lehrjahre, das sind abschnitte, die auf der hand liegen. Vollstes verständniss und festen überblick bekundet erst recht der maassstab, der die meisterwerke in die vier kategorien »Falstaffperiode«, »Hamlet-periode«, »Lear-periode«, »Die romanzen« zwingt. So ist die sachliche fülle gebändigt, und nachdem wir mit den kindern einer abgeklärten reife, mit »Cymbeline«, »The Winter's tale«, »The Tempest«, vom mittage seines schaffens hinabgestiegen sind [1]), macht uns das capitel »Das ende« zu augenzeugen des sonnenuntergangs, ein in seiner gehaltvollen kürze gefälliger epilog dieser geschickten disposition. Nichts faktisches von belang fehlt in dem schmächtigen, noch dazu gross und klar gedruckten bändchen, und auch die schwebenden »querelles de Shakespeare« (wie neulich ein Pariser kritiker alle die persönlichen zweifel und sachlichen bemängelungen bündig als familie constituirte) werden gestreift und nach maassgabe unserer kenntnisse beantwortet. Ich wüsste kein zweites beispiel, wo wir bei einer gestalt von Shakespeare's rang, solcher vielseitigkeit der anzuknüpfenden einzeldinge, ähnlichem schwall der aufgethürmten erklärungslitteratur, eine derartige prägnante und genaue, gut unterrichtende und meistens überzeugende zusammenfassung besitzen. Denn Brandl befriedigt aller interessenten bedürfniss: er weist den neugierigen naiven Shakespeare-leser, der im provinztheater begeistert ward, ein, er sättigt den nach tieferem eindringen lüsternen, dem das buntgebundene englische original ein lieber hausfreund geworden, er stillt aber auch die sehnsucht des ernsten kenners sowie des gelehrten erforschers nach lösung so mancher räthsel. Und

---

[1]) Vgl. G. Brandes' [von dem jetzt, März 1895, ein zusammenhängendes buch über Shakespeare in 10 lieferungen zu erscheinen beginnt: Paris-Leipzig, A. Langen] unten s. 126 ob. angeführte abhandlung über diese 'düstere periode'.

stets geschieht das mit takt und mit geschmack. Er braucht keine schülerhafte einleitung vorauszuschicken, sondern er versetzt mit der zeichnung von seines helden äusseren mitten hinein, und entlässt hinwiederum in ein paar concisen beobachtungen über dessen geistes- und gemüthsbildung unser empfinden weihevoll gestimmt ohne rhetorische schlussfloskel. Die seltenheit der ausrufezeichen, sei es in der letter oder im tone, scheinen mir dem Brandl'schen »Shakspere« den charakter zu verleihen.

Es wäre unangebracht, wo den lesern an diesem orte das thema der blätter gegenwärtig ist, aus dem glatten flusse einige beliebige wellen abzudämmen und zu filtriren, auch schade, da man ein organisches gefüge nicht auseinanderzerren soll. Nur um zum genusse anzuregen, will ich, indem ich die sauber geprägten stichworte des inhaltsverzeichnisses als leitfaden benutze, den reiz mehrerer punkte hervorheben. Beispielsweise das erste auftreten des aus äusserem und innerem drange nach der metropole geflüchteten bühnendebütanten in der ungewohnten umgebung. Wie er da in mühseligem ringen durch widrigkeiten in die gesellschaft hineinwächst, verfolgt die dreistufige klimax: »Elisabethinische[1]) theater und schauspieler. Dichtungsmonopol der akademiker; Seneca und Plautus; Marlow und Lilly. Der junge schauspielerdichter, angegriffen von Greene, vertheidigt von Chettle. Zuerst jagd nach wirksamen rollen und dann erst höhere kunstziele.« Da haben wir des aufwärts klimmenden genius entwicklung in nuce, und das anfängliche schwanken zwische mime und dramatiker, der entscheid, die schimmernderen lorbeeren in der zweiten laufbahn zu pflücken, erhalten den natürlichsten hintergrund. In ansprechender weise sind allemal die äusseren, politischen und ähnliche vorgänge mit der laune des dichters und deren ausdruck in dem gleichzeitigen schaffen verschlungen und von jener durch das poetenhirn hindurch rückwirkungen ermittelt. So trägt die Hamlet-periode, der z. b. auch »Ende gut, alles gut«, »Maass für maass«, »Julius Cäsar«, »Othello« zugehören, das schlagwort »getrübte stimmung«, was sich darauf in der Lear-periode steigert: »Pessimistische vorstellungen vom weltlauf« — Coriolan, Lear, Macbeth, Timon wurden hier geboren —, bis in der romanzen-epoche »milde stimmung und spiel mit der schönen illusion« einzieht, die den gedanklichen ausbau der Shakespeare'schen dramatik auf den gipfel hebt. Ein litterarhistoriker, der die eigene composition dermaassen regelt, weiss auch der vielartigen technik dessen, der nach ten Brink's (a. a. o. s. 27) ausspruch weder undankbare rollen (vgl. Brandl, s. 31, aber 46) noch durch sprach- oder reflexionsgewirr entstandene unebenheiten der handlung bietet, ohne pedanterie gerecht zu werden. So ist auch die disposition sehr durchsichtig, obschon einige wichtige punkte gar versteckt sind, z. b. s. 106 das uns stammverwandte an Shakespeare in dem mehr elementaren zuge.

Der philologe macht noch bei den acht seiten über »Wichtigere bücher zum studium Shakspere's«[2]) halt. Unter folgende, kaum glücklich geordnete

---

[1]) 'Elisabethinisch', sogar 'Elisabethiner' schreibt Brandl trotz des englischen Elizabethan und unserer bisherigen gepflogenheit.

[2]) Ein mir vorliegendes correctur-doppelblatt zeigt auf im übrigen freier seite die aufschrift »Wichtigere werke zum studium Shakspere's«, als gesammtbuchtitel noch »Führende geister«, die zählung »Sechster band« anstatt »Achter« und noch den ursprünglichen Dresdener verlag (Ehlermann). Hoffentlich sind nicht in folge des hinausschubs und des verlagswechsels die nachweise beschnitten worden.

rubriken wird das hierfür auserlesene vertheilt: ausgaben, sprache, übersetzungen, aufnahme in Deutschland (diese beiden wären, da französische u. a. übertragungen fortbleiben, zu verschmelzen gewesen), quellen, vorgänger, biographie (d. h. documentarische), erläuterungsschriften, sammelwerke und bibliographien, Bacon-theorie. Unter »ausgaben« verdienten die Globe edition und A. Dyce's gediegene genannt zu werden; mit dank empfängt man den hinweis auf C. H. Herford's förderlichen »Warwick Shakespeare« (seit 1893), obzwar Brandl am liebsten einen reinen text ohne alles anhängsel benutzt sieht. Bei »sprache« vermisst man Schipper's »Metrik« als unentbehrlich und für die poetik den von Brincker unternommenen ansatz für die Römerdramen (Münster. Diss. 1884). Bezüglich der »übersetzungen« konnte einiges schärfer gefasst werden: so war graf Wolf Baudissin's starke betheiligung und Tieck's rein redactionelles eingreifen bei der Schlegel-Tieck'schen arbeit festzustellen, deren Bernays'sche zweite revision von 1891 und die einfügung Voss'schen und Phil. Kaufmann'schen ersatzes in M. Koch's äusserst tüchtigem unternehmen[1]) (1882—84) zu erwähnen. Als neudruck der »quellen« konnte Leo's Londoner erneuerung der North'schen Plutarch-Vitae, von denen der jestbooks der jüngere, von Oesterley (1866) besorgte, angeführt werden. Aus dem folgenden bemerke ich das fehlen der berichtigten englischen übersetzung von Elze's »abknotendem buche« (s. 228), das wohl absichtliche übergehen von Robert Prölss' saft- und kenntnisslosen »Erläuterungen zu Shakespeare«, die weit hinter ihrem directen vorbilde, Düntzer, zurückbleiben, das versehen, Ch. C. Stopes' unanfechtbare bekriegung der Baconianer (2. aufl. 1889; vgl. Engl. stud. XX, s. 426, anm. 2), in deren lager zu weisen. Von G. Freytag's »Technik des dramas« giebt es nicht bloss eine 4., sondern eine 7. auflage (1894), von Otto Ludwig's »Shakespeare-studien« seit M. Heyderich's flüchtigem drucke jetzt in der gesammtausgabe von E. Schmidt und A. Stern einen verlässlichen text (V, 549 ff., 1891), von den litteraturberichten der Deutschen Shakespeare-gesellschaft (dem Berliner buchhändler Albert Cohn gebührte da eine starke ehrenerwähnung) und ihrer bibliothek in dem 1894er doppelbande eine, Brandl wohl noch nicht zugänglich gewesene neueste aufnahme[2]). Doch das sind kleinigkeiten gegenüber der sicherheit, die das bezeichnende und bleibende vor dem ephemeren aussondert, gegenüber der gewandtheit, auch hier mit wenigen worten ein bild vom stande der unermüdlichen forschung zu formen. Der Bacon-theorie schenkt er sein augenmerk nur am ende des anhangs, während

[1]) Weshalb übrigens des letzteren anspruchsloser, aber in ihrer knappheit, gründlichkeit und sauberkeit unerreichter arbeit »Shakespeare. Supplement zu den werken des dichters« nur s. 231 unter den kompilatorischen hilfsmitteln und mit dem doch relativ herabsetzenden prädikate »einer kleinen encyclopädie wissenswerther dinge über Shakspere, seine zeit und vorgänger« ein platz gegönnt ist, vermag ich nicht einzusehen; ich weiss mich mit vielen kundigen fachgenossen darin eins, ihr nicht bloss den rang eines für detail selten versagenden arsenals, sondern den des bei weiten empfehlenswerthesten leitfadens für jeden Skakespeareaner zuzuweisen.

[2]) Um die specialisirung der forschung zu belegen, führe ich neben dem s. 229 von ihm genannten buche Grindon's über Shakespeare's »Flora« (1883) an, dass dessen praktische beherrschung der zoologie und thierpsychologie mehrfach genau behandelt wurde, neuerdings wieder im 1894er Juniheft der Quarterly Review in einem collectiv-referat (On Sh.'s birds and beasts).

sie der context bloss andeutet[1]), und empfiehlt, seltsam ohne Appleton Morgan und Donnelly, die doch den unfug am geeignetsten repräsentiren, zu nennen, »verbreitung der wirklichen kenntnisse, die wir über den dichter besitzen«, als heilmittel. Dieses ziel würde dann sein eigenes buch erreichen, insofern als es ihm vollkommen gelungen ist, das (s. 222 f. entrollte) programm durchzuführen: »Die persönlichkeit Shakspere's in ihren wechselnden phasen zu zeichnen, habe ich mir zur aufgabe gemacht, und der apparat der litterarhistorischen forschung, die altersbestimmung der dramen, die quellenvergleichung, die entwicklung gewisser figuren und gedanken sollte nur aufgeboten werden, um jenem hauptzwecke zu dienen. Die dichtungsdocumente, wenn so ausgebeutet, können den mangel an directen zeugnis en vielfach ersetzen«. In diesem sinne und dabei allenthalben mit dem nöthigen quantum vorsicht ist Brandl seine strasse gewandelt.

Einige eigenthümlichkeiten der Brandl'schen weise zeigen sich erst bei einer aufmerksameren lectüre des nicht eben leicht geschriebenen buches. Sein stil ist kein alltäglicher, sondern schillert vielfach und windet sich oft auf gebogenen pfaden durch bisher unbegangenes terrain. Da, wo Brandl lücken der überlieferung ausfüllen will und dürftige steinchen alten bruchs mit rückschlüssen aus der gegenwart zusammenschweisst, muthet uns sein gemälde nicht nur mosaikartig an, sondern etwas gesucht realistisch, was allerdings der anschaulichkeit zuträglich ist. Er überträgt bisweilen zu leicht moderne begriffe in sinn und ausdruck auf zustände einer ganz verschieden gearteten vergangenheit, wodurch sich leider heutzutage gar manche energische litterarhistoriker, ich glaube, in ausartung einer gewohnheit W. Scherer's, die contouren verderben. Wie stechen allerlei anschauungen des poesierichters unserer tage schon von denen der grossen Weimarer dichterzeit himmelweit ab! und man verlangt doch mit recht, dass der jetzige darsteller jener periode, zwar ungeblendet durch deren glanz, seine kritik mit den damaligen meinungen in einklang zu bringen sucht, bevor er sein urtheil fällt. Wieviel mehr als für eine Goethebiographie gilt das für eine Shakespeare's! Im allgemeinen ist Brandl an dieser klippe nicht gescheitert. Aber er, der doch eigentlich bisher sein — wenn auch, wie sich jetzt herausstellt, äusserst reges — interesse an dem mächtigen geiste Shakespeare's litterarisch noch nirgends bekundet hat, schaute offenbar in der regel in dessen gefilde nicht von derjenigen zinne hinab, die uns allein eine unvoreingenommene und darum stichfeste ansicht ermöglicht, indem er nicht bloss gelegentlich für einzelne hellere lichter, sondern häufig im ganzen ductus den nöthigen standpunkt des in und mit der Elisabeth-ära reformirten, umgemodelten Old England verlässt. Und dies fällt um so mehr auf, als wir sogleich im eingange, bei erörterung von Shakespeare's confessionszugehörigkeit, den leicht zu verallgemeinernden satz lesen: »Es dünkt mich, als hätten beide parteien den festen gegensatz, den wir heutzutage zu sehen gewöhnt sind, unhistorisch auf einen anders gearteten boden übertragen.« Trotz alledem ist nicht abzuleugnen, dass Brandl bei wiedergabe der situation — man schlage z. b. s. 21 f. die schilderung des Londoner verkehrs auf — in der regel das ‚milieu‘ greifbar reconstruirt hat.

---

[1]) Seine verwerfung der Bacontheorie hat er jüngst motivirt: Oesterreich. litteraturblatt vom 1. September 1894, s. 523 ff. (s. Engl. stud. XX, s. 434).

Ausserdem sind mir eine reihe von dingen in dem geschickt stilisirten buche aufgefallen, die erwähnenswerth sein dürften. Indem ich sie der reihe nach zusammenstelle, meine ich meinem oben geäusserten entschlusse, den gesammteindruck durch mäkelei nicht zu beeinträchtigen, treu zu bleiben. Shakespeare's 'benehmen' wird s. 2 nach Ben Jonson charakterisirt: »Er war wirklich rechtschaffen und von einer franken, freien natur«; hätte da nicht besser seines collegen Chettle auf augenschein beruhende empfehlung, er sei »nicht weniger anständig im betragen als ausgezeichnet in seinem berufe« (s. s. 30), hingepasst? Auf der nackt-materiellen fürsorge des dichters, bei dem doch von »reichthümer sammeln« nicht die rede sein kann, liegt gewiss bei Brandl ein zu grosser nachdruck; man vergleiche besonders s. 3 f. und 82 (wo er mit dem behenden geschäftsmanne Walter Scott in parallele steht), und wenn man einer darlegung der socialen stellung John Shakespeare's anfügt: »Der sohn setzte in geistiger wie geschäftlicher hinsicht den aufschwung fort in ungeahnte höhen« (s. 4), so erhebt man in ersterer den vater, erniedrigt in zweiter und durch den ganzen zusammenhang William, ohne dass damit für damals eine erhebliche strebsamkeit in bezug auf den »schmuck des lebens« — so sagt B. s. 22 und 26 — angezweifelt werden soll. Ob Elisabeth wirklich »in vollem verständniss für den insularen zug ihres volkes zwischen der katholischen und der calvinistischen [!] kirche als ein selbständiges mittelding langsam die anglikanische aufrichtete« (s. 4)?; man sehe doch die einleuchtende auseinandersetzung von M. Brosch (s. Brandl s. 229) in seiner fortsetzung der Lappenberg-Pauli'schen »Geschichte von England« VI, 452 ff. und 677 ff. Die »evening mass« in 'Romeo and Juliet' (IV, 1, 38) als »räthselhaft« zu bezeichnen und daraus eine etwaige unkenntniss Shakespeare's im katholischen cult herzuleiten (s. s. 8), geht nicht an: vgl. meine mit nachweisen versehene bemerkung, Ztschr. f. verglchd. litteraturg. N. f. VII, 181 f. Auf s. 24 z. 8—12 liest man, was B. doch kaum meint, heraus, auf dem heutigen theater wäre die decoration »die hauptsache«, nicht der schauspieler. Weshalb John Lilly lediglich als lustspielverfasser erscheint (s. 28 und 44), während sein wesentlicher einfluss auf die jüngeren zeitgenossen doch nicht in dieser eigenschaft fusste, weiss ich nicht. Die ziffer, Shakespeare habe seit anfang seines regelmässigen dramatischen schaffens »jedes jahr ungefähr zwei stücke« geliefert (s. 32), greift zu hoch. Für die betrachtung von ,Romeo and Juliet', s. 36—42, hätten meine ausführlichen »Untersuchungen« wohl intensiver ausgenutzt werden dürfen; mein beitrag zur datirung, Ztschr. f. verglchd. litteraturg. N. f. VII, 159 f., konnte Brandl noch nicht zugänglich sein, obzwar er seinen verzicht auf ein genaueres fixum (s. 36) durch den zusammenhang mit dem »Sommernachtstraum« (s. 51) selbst modificirt[1]). Der starke ton, den er (s. 38) der rolle der nachtigall beim abschied der liebenden leiht, widerspricht einigermaassen den einwürfen in seiner scharfen kritik[2]) der bezüglichen ausführungen in meinem »Shakespeare und

---

[1]) Vgl. jetzt G. Sarrazin, Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges. XXIX/XXX, 100 ff.

[2]) Anz. f. dtsch. altert. u. dtsch. litt. XXXVIII., 227—231; ich vermeide hier ein eingehen auf sie, die einzige sachlich ablehnende unter den vielen, die mein buch gefunden hat (vgl. auch Engl. stud. XIX, 184, anm. 5, und XX, 108—110), obwohl ich die meisten einwürfe nicht anerkenne.

das tagelied«[1]). Die charakteristik des Holofernes s. 43 entbehrt der rücksichtnahme auf die hypothese von s. 12 (s. Engl. stud. XX, 429, anm. 2); thut man den guten leuten in der »Verlornen liebesmüh« mit dem epitheton »diese ganze lottergesellschaft« nicht bitter unrecht? Das conterfei Ben Jonson's, das s. 89 mit worten entworfen wird, stützt ein anschaulicher kupferstich Vertue's in bd. I der gesammtausgabe von 1716, bei Bormann, »Das Shakespeare-geheimniss« (anhang) jetzt reproducirt. Zu s. 98 ff. vergleiche bezüglich der auffassung der königswürde das unten s. 134 ob. genannte buch Knauer's, sowie W. Wetz in den Engl. stud. XVI, 1 ff. (dazu Blätt. f. litter. unterh. 1891, s. 683). Auf s. 120 kann nur der genau beschlagene specialist verstehen, dass mit der »tradition von 1702« über die im auftrag der königin Elisabeth geschehene première der »Lustigen weiber« die widmungsepistel zu John Dennis' umguss »The comic gallant« gemeint ist. Einen einfluss der Shakespeare'schen Cicerofigur (im »Julius Cäsar«), deren bedeutung übrigens mit »karikatur« zu sehr gehoben wird, auf die »ungerechte auffassung mancher neueren historiker« (S. 147) halte ich für ausgeschlossen, wenigstens bei Drumann und Th. Mommsen, die da am ersten in betracht kommen. Die Shakespeare für »Macbeth« etwa verfügbare litteratur über hexenwesen lässt sich nicht ohne weiteres »das litterarische gefolge des hexenhammers« (s. 184) betiteln: man sehe jetzt auch M. Osborn, »Die teufelliteratur des XVI. jahrhunderts«, Acta Germanica III, heft 3, und besonders die überaus sorgfältige bibliographische behandlung bei C. Kiesewetter, Die geheimwissenschaften (1895), s. 478 f.; von welchem gesichtspunkte aus bedauert übrigens Brandl jenes abergläubischen handbuchs »deutsche herkunft«? Die ansicht über den ursprung von »Pericles« — »nach diesem muster sind die romanzen Shakespeares gebaut [wieso?], so dass man vermuthen kann, er habe, wie schon öfters, eine theatermode genützt, um sein eigenempfinden auszudrücken« (s. 199) — verschiebt wohl die sachlage noch mehr. Dass der berühmte maler Giulio Romano nicht a priori als bildhauer abgelehnt werden muss (s. 208), liegt auf der hand; wie wenige kunsthistoriker kennen Michelangelo als dichter und Leonardo da Vinci als wissenschaftlichen prosaiker von rang? Auf s. 210, bei gelegenheit des communistischen phantasie-paradieses im »Sturm«, wäre passend an den anarchistischen zukunftssocialismus des proletarierdictators Jack Cade in »Heinrich VI.« zu erinnern gewesen, den Brandl s. 63—66 ausführlich nach seinen ideen vorführt und mit seinen genossen »Calibane« nennt, wie er andererseits Thersites in »Troilus und Cressida« zwischen Cade und Caliban stellt. Zu s. 86—88, wo die frage nach der heldin der sonette beantwortet wird, vergleiche jetzt Georg Edward, Ein roman im leben Shakespeare's: 223. Beilage zur Allgemeinen zeitung (27. sept. 1894), zu s. 164 ff., wo die werke des tiefsinns, dem zum theil schwermuth und

---

[1]) Auch auf s. 46 scheint mir derselbe fall vorhanden zu sein, wo B. — übrigens im gegensatze zu s. 31, wo wir vom moment-theaterdichter hören — Shakespeare als »künstler« und »mann« der renaissance bezeichnet; a. a. o. s. 230 warf er mir den bezug auf einen gediegenen einschlägigen aufsatz H. v. Stein's vor. Endlich deckt sich seine diesmalige (s. 85) feststellung über »The passionate pilgrim« zwar mit derjenigen in genannter recension (s. 230 f.), andererseits aber schiebt er mir grundlos den wahn unter, dieser nur auf buchhändlerischem wege entstandene cyklus sei schlechtweg Shakespeare zuzuertheilen (vgl. mein buch s. 19 und bes. s. 77 anm. 1 extr.).

weltverachtung 'angekränkelt' sind, begründet werden, s. Georg Brandes, 'Shakespeare's düstere periode': »Die zukunft«, herausgeg. von Harden, III, s. 25—30 u. 83—88.

Mehrere kleinigkeiten des ausdrucks machen einen stutzen: s. 23 'einladungen zu hofe'; s. 30 'schauspieler versus gelehrte' und 'schauspieler versus baccalaureus'; s. 128: 'wer den einzigen sohn begraben hat, ohne sich zu beugen, wird auch nicht gebrochen, wenn ihn der naturlauf der dinge in die erste linie der lebensschlacht schiebt' (soll heissen: wenn ihm der vater stirbt und er dadurch senior der familie wird); s. 174 nennt B. Coriolan 'einen so saturnischen tragödienstoff', s. 193 Patroklus das 'spielzeug' Achill's; s. 206 'einbegleitet' für 'einleitet'? Druckfehler sind nur: S. 7 Malvoglio (oder absichtlich?), s. 139 Perolles für Parolles (wie s. 161 richtig steht), s. 162 signorina statt signoria.

Alles in allem aber darf am ende der verfasser dieser neuesten Shakespeare-photographie mit freudiger selbstzufriedenheit zurückblicken; denn, in aufnahme und ausführung wohlgelungen, markirt sie gleichsam eine station der seit über hundert jahren mit wechselnden schwierigkeiten weitergebauten bahnstrecke. Während wir bei Brandl, den freilich in vielen fällen, namentlich im schlussresumé, im ich-tone aufzutreten raummangel und ziel des buches veranlassen mögen, ein zurückdrängen der eigenen person mehr zwischen den zeilen lesen, spricht der verfasser einer anderen, ebenfalls äusserst willkommenen novität der Shakespeare-forschung, Wilhelm Oechelhäuser, seine bescheidenheit unumwunden aus. Im vorworte seiner »Shakespeareana«, die der verleger mit nobelster eleganz darreicht, möchte er sie am liebsten nur mit dem zusatze »eines dilettanten« oder »eines autodidakten« in die welt senden, unterlässt dies aber, der scharfen absage gedenk, die sein freund Karl Elze in einem aufsatze »Der Shakespeare-dilettantismus«[1]) allen Shakespeare-beurtheilern ohne philologische oder ästhetische fachbildung ertheilt. Nun, Oechelhäuser braucht keines menschen verzeihung nachzusuchen, sobald er in rebus Shakespeareanis das wort ergreift; im gegentheil, gerade der »zunftmeister« — so betitelte der bekannte Shakespeare-'realist' Karl Gustav Rümelin (s. Oechelhäuser s. IV) die specialisten — wird stets gern seiner überlegten und feingeformten beobachtung lauschen. Obschon er »es als eine grosse lücke seines wissens« empfindet, »einer umfassenden, methodisch geleiteten wissenschaftlichen ausbildung« zu ermangeln und »gründliche litterarhistorische und philologische kenntnisse« entbehren zu müssen, wird zu ihm jeder einsichtige kenner als völlig vertrauenswürdigem gewährsmann, als verlässlichem leiter in der ästhetischen und besonders in der dramaturgischen Shakespeare-kritik aufblicken. Hat er ja letzterer eine ganz neue, wohlbegründete richtung verliehen, die sich bald bahn brach und in den moderngedachten und dennoch pietätvollen bühnenbearbeitungen vielerorts in die praxis ihren einzug hielt[2]). Niemand

---

[1]) Jahrbuch der deutschen Shakespeare-gesellschaft, bd. IX, 233—268; Abhandlungen über Shakespeare, s. 378—425.

[2]) Werthvoll ist da die zustimmung eines engeren fachmannes, Eugen Kilian's, in der 209. beilage zur (Münchner) Allgemeinen zeitung vom 7. Sept. 1894. Vgl. von diesem auch »Die scenischen formen Sh.'s in ihrer beziehung zu der aufführung seiner dramen auf der modernen bühne«: Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges. XXVIII, 90 ff.

wird ihm verwehren, diesen recht gebenden erfolg zu betonen, wie es z. b. s. 244 mit nachdruck geschieht, zumal er gleichzeitig der uneigennützigkeit erwähnung thut, dass er bei benutzung seines bühnenarrangements kein honorar nimmt, wenn er auch den ausfall gegen diejenigen, die, vielleicht oft aus namensunkenntnis, ihn dabei nicht nannten — sie betrachteten ihn wahrscheinlich als nicht zum »bau« gehörig — hätte weglassen können. Auch das ist ihm gewiss nicht zu verdenken, dass er im vorübergehen auf besondere vorzüge seiner betreffenden hauptpublication aufmerksam macht, insbesondere wo dies stets abseits von den auseinandersetzungen, in fussnoten, geschieht, so s. 175 betreffs der von ihm gebotenen ausführlichen charakteristik komischer, speciell angeheiterter nebenfiguren, s. 201 bezüglich der priorität der erkenntniss, dass »fehler und versuche« bei Shakespeare oft aus einer »zu weit getriebenen anlehnung an seine quellen« resultiren.

Im allgemeinen waltet in allen beiträgen, die Oechelhäuser seit nun drei jahrzehnten zur Shakespeare-kritik geliefert hat, das problem der bühnenbearbeitung und inscenirung vor. Da er aber ein unversöhnlicher gegner der bloss mechanischen (s. 215), gleichsam arithmetischen lösung dieser frage ist, d. h. der auf äusserliches kürzen basirten, so vertiefte er sich, um geeignete feste maassstäbe für die beabsichtigten theatereinrichtungen zu gewinnen, in ein sorgsames studium der charaktere, der composition der handlung, der grundlagen in den stofflichen vorlagen. Und so spiegeln nun seine aufsätze ausser den faktischen ergebnissen dieser eindringlichen hingabe auch mittelbar ab, wie sein verständniss allmählich wuchs, sich klärte und festigte und schliesslich vollwerthige früchte zeitigen konnte. Er hat freilich nicht sämmtliche nummern seines »dutzends« (s. 17) in diesen sammelband aufgenommen, und einige principiell wichtige, wie den energischen gegen die Laube'schen bühnenbearbeitungen [1]) aus dem Jahrbuch d. dtsch. Shakespeare-gesellschaft IV, den über die zusammenziehung von »Heinrich VI.« in e i n stück [2]) aus bd. V, den über die Meininger aufführung [3]) aus dem III. bande, vermissen wir ungern. Denn gerade die ausserordentliche unparteilichkeit, die Oechelhäuser beim abwägen verschiedener vorschläge bewahrheitet, sticht von der selbstherrlichkeit anderer renovirer wohlthuend ab. Auch wo er ganz verkehrten ansätzen stark am zeuge flickt, fällt kein böswilliges wort.

Die acht artikel, die dieser band umfasst, sind, wie völlig ungleich an

---

[1]) Vgl. s. 245 f., wo das herbe urtheil über Heinr. Laube (vgl. s. 215 und 170 anm.) das anderwärts (z. b. s. 251) gefällte über Deinhardstein noch in schatten stellt; übrigens kommt doch von letzterem fast nur die vielgespielte bearbeitung der »Widerspenstigen« (s. 195) in betracht. Ueberhaupt perhorrescirt Oechelhäuser die Shakespeare-behandlung des Wiener burgtheaters (s. 193), obwohl er die bedeutsamen leistungen Dingelstedt's, der dort den Shakespeare-kult neu erweckte, voll anerkennt (s. 228, 235, 149 anm., 196 und s. 15 f.). Aber ist Oechelhäuser etwa hier in derselben lage wie gegenüber den Münchener versuchen der rehabilitirung der alten scene, nämlich nicht als augenzeuge reden zu können (siehe s. 235)? (vgl. allerdings s. 69 anm. 1).

[2]) Als ersatz dafür mögen die andeutungen s. 44, 148 f., 202, 214, 216 anm., 219, 221, 223, 226, 228, besonders 247 f. dienen. Vgl. E. Kilian, Die königsdramen auf der Karlsruher bühne. Mit besonderer berücksichtigung der einrichtungen von Heinrich V. und Heinrich VI.: Jahrb. d. dtsch. Sh.-ges. XXVIII, 111 ff.

[3]) Vgl. s. 20 f., 156 anm., 193, 234 f., 251.

länge, auch nach anlage und bedeutung grundverschieden. Dem ersten, über »die deutsche Shakespeare-gesellschaft« (s. 1—22), gebührt gleichsam die geltung eines historischen aktenstücks; denn hier erzählt der mann, in dem wir ganz wörtlich den vater dieser genossenschaft anzusehen haben, ihre geburt — die 1863 nur als manuscriptdruck verbreiteten programm-»ideen« auffrischend — und ihr leben und thun bis heute. Wir empfangen einen gründlichen einblick in alles, was geplant und durchgeführt worden ist, und dürfen getrost einwilligen, dem vereine einen sehr namhaften antheil daran beizumessen, dass Oechelhäuser schliessen kann: »Extensiv wie intensiv ist Deutschland gegenwärtig die hochschule des Shakespeare-kultus in der litteratur wie auf der bühne«. Damit liegt ein bequemer übergang dazu vor, »die würdigung Shakespeare's in England und Deutschland« (s. 23—39) zu vergleichen. Ich bewundere diesen sinnigen aufsatz seit lange als die knappste und dabei voll orientirende erledigung des themas und verdanke ihr manchen gesichtspunkt für ganz andersartige untersuchungen[1]). Jedoch stört mich bei seiner wiederholung am meisten Oechelhäuser's nachtrag seiner mittlerweile gemodelten ansichten. Es mag ja manchmal sehr belehrend sein, den unveränderten ausdruck liebgewordener gedanken wieder vor dem gesichte zu haben, aber text und fussnote sollten sich doch nicht direct widersprechen. Dabei räume ich ein, dass es in mehreren fällen sehr anziehend ist, den mit einem »1894« eingeleiteten zusatz daneben zu halten. Auf s. 22 und 28 zeigt sich, wie die erstarkung des deutschen nationalgefühls mit 1870 auch hier hineinspielt, s. 27 und 34 der Engländer, namentlich Henry Irving's[2]), neuere beseitigung etlicher missstände, während s. 32 anm. ein ausführlicher passus über, besonders parlamentarische, socialreform hüben und drüben einem gepressten herzen luft macht; endlich wird s. 37 anm. dem tüchtigen W. Wetz, Shakespeare vom standpunkt der vergleichenden litteraturgeschichte[3]) (1890) s. 376 und 503, ein erhebliches auseinandergehen im urtheil über Gervinus vorgehalten. Der folgende »Essay über könig Richard III.« (s. 40—157) ist die sorgfältigste zergliederung dieses gewaltigen trauerspiels und seines trägers. Dass seines erachtens der titelheld das gesammte interesse absorbirt, äussert Oechelhäuser auch sonst (s. 194)[4]), und so lenkte er sein absehen vor allem darauf, den aufbau und die actionsmotive dieses stückes genau zu ergründen. Er hat dazu keine mühe gescheut,

---

[1]) S. mein »Sh. u. das tagelied« s. 1 anm. 1; Ztschr. f. vrglch. litteraturg. N. f. VII, 147 war mir seine 'Romeo and Juliet'-bearbeitung ästhetisches beweismittel. Jene 'Parallele', ein Weimarer festvortrag, erschien Dessau 1869 als manuscript.

[2]) Oe. scheint mir diesem genialen und zweifellos selbständigen (siehe s. 141 anm. 1) schauspieler doch zu viel rein ideale initiative zuzuschreiben (vgl. s. 249); ich habe am Londoner Lyceum-theater in dieser hinsicht von ihm keinen anderen eindruck erhalten als von den heutigen englischen bühnenverhältnissen überhaupt, die ja auch Oe. (z. b. s. 193, 223) wenig loben kann, und möchte für kenner Berliner einschlägiger zustände der jüngsten vergangenheit Ludwig Barnay neben ihn stellen.

[3]) Ich halte es für angemessen, dieses vortreffliche werk wider eine etwaige verallgemeinerung des Oe.'schen vorwurfs der voreiligkeit zu schützen und verweise auf Schröer's anzeige (Engl. stud. XVI, 282 ff.) und die meinige (Blätter f. litt. unterh. 1890 s. 664).

[4]) Anderes über dies sein lieblingsstück S. 193, 197, 199, 202, 205, 208, 214, 221, 223 f., 225, 227, 248.

weder eingehendes nachprüfen und stetiges befragen der für Shakespeare in betracht kommenden geschichtschreiber, noch eine umschau bei den bisherigen auslegern[1]), die er z. b. für eine wichtige einzelheit, nämlich seine annahme, dass die königin Elisabeth den werbenden fuchs mit ihrer scheinbaren zusage täuscht (act IV), revue passiren lässt (s. 118—123; vgl. s. 249). Nur wenige sonderstudien sind ihm hier entgangen, und was er übersah, würde kaum im stande gewesen sein, seine ansichten zu modificiren. Gewundert hat es mich, dass er des von ihm so hochgehaltenen Kuno Fischer heft »Shakespeare's charakterentwicklung Richard's III.«[2]) nur einmal (s. 117 anm.) heranzieht. Aber unabhängigkeit wahrt sich eben Oechelhäuser stets im urtheilen, und der umstand, dass er eher dem gesunden menschenverstand gehorcht als einer beliebigen angebeteten autorität, ermöglicht ihm oft erst seine klaren und scharfen folgerungen. Drum darf er auch hoffen, dass seine »nicht von blinder verehrung, sondern von tiefster überzeugung eingegebenen bemerkungen« (s. 156) den genuss dieses gewaltigen werks, das des verfassers schritt vom reifen zur reife versinnlicht, vertiefen, d. h. erhöhen werden. Im einzelnen ist wenig zu moniren. Für die vergleichung der zeitgenössischen und kurz danach lebenden berichterstatter war bei W. Busch, England unter den Tudors, I (s. Engl. stud. XX, 429, anm. 3) der quellenkritische anhang nachzuschlagen; danach und nach anderen neueren hätte z. b. Thomas Morus' referentenposten sich anders ausgenommen. Zu s. 78, anm. 1, wo Lehfeld's und Fanny Janauschek's wiedergabe der berühmten, oft entgleisenden scene zwischen Richard und Anna gerühmt wird, verweise ich auf Ed. v. Bamberg, Otto Lehfeld. Ein erinnerungsblatt für seine freunde (1886), s. 50, wo auch (Emil) Kneschke's übereinstimmendes lob angeführt ist.

Die übrigen abhandlungen beziehen sich ausschliesslich auf die bühnenmässige zustutzung bez. verkörperung der Shakespeare'schen stücke. »Ueber die darstellung des Sommernachtstraums« hören wir Oechelhäuser (s. 158—173) die forderung entwickeln, dass die haupt-, d. h. die rahmenhandlung nicht wie üblich, in den hintergrund geschoben und dadurch die wirkung dieser unvergänglichen märchenkomödie stark beeinträchtigt würde. Ermöglicht wird dies seines erachtens, wie er mit einleuchtenden gründen glaubhaft macht, wenn man dem ganzen stück als tendenz parodie der liebe unterlegt. Der überaus flüssig geschriebene aufsatz »Die zechbrüder und trunkenen in Shakespeare's dramen« (s. 174—189) erweist eine längere reihe von gestalten verschiedensten kalibers als gewohnheitssäufer oder in bestimmten auftritten bezecht, selbst Mercutio in der todesscene[3]). Es ergeben sich dabei für »problematische naturen«, wie das proletarier-terzett im »Sturm«, Sir Toby Belch, Falstaff nebst seinen kneipkumpanen, die theilnehmer am gelage auf der galeere des Pompejus

---

[1]) C. Wessel's skizze »Richard III. in Shakespeare's plays compared with Richard III. in history« (progr. Eschwege 1876) hätte ihm nichts neues gebracht, wohl aber Herm. Müller's ausgezeichnete »Grundlegung und entwicklung des charakters Richard's III. bei Shakespeare« (gymnasialprogr. Dortmund 1889): vgl. meine anzeige, Blätt. f. litt. unterh. 1889, s. 811 f.

[2]) Ich musste mich gegen die unveränderte neuauflage dieses ladenhüters von 1868 erklären, ebd. nr. 37.

[3]) Dieser fall ist doch nicht unanfechtbar (Fränkel, Ztschr. f. vergleichende litteraturg. N. f. IV, 60 anm. 4).

(Ant. a. Cleop. II, 7) hübsche blicke ins innere. Die »Grundsätze für die bühnenbearbeitung der Shakespeare'schen dramen« (s. 190—229) kündigen sich als »revidirter abdruck der einleitung zu meiner bühnenausgabe« an. Sie verbreiten sich über alle vorfragen, die uns einen veränderten schnitt des überlieferten gewandes wünschen lassen, und ziehen darauf jede möglichkeit, den höchsten eindruck auf den hörer zu erzielen, in ihr bereich. Der sogenannten Münchener bühnenreform [1]), die der generalintendant baron Perfall und dr. Rud. Genée 1. Juni 1889 probeweise einführten, steht Oechelhäuser keineswegs ablehnend gegenüber (vgl. s. 192 anm. u. ö.), redet aber vorsichtiger kürzung der überlangen (s. 210 ff. tabellen) dramen nachdrücklich das wort. Auf dem boden der Schlegel-Tieck'schen übersetzung nahm er seine textgestaltung vor, die den häufigen scenenwechsel beschränkt, allzu ausgesponnene und unserem publicum sowie dem fortschritte der action gleichgiltige episoden ausmerzt, auseinandergerissenes zusammenlegt, also kurzum einheitlichere stimmung, eindringlichere wirkung anstrebt. Kein bühnenbearbeiter Shakespeare's ist mit so viel hochachtung vor dem dichterwort verfahren, und drum wohl dürfte auch keiner dessen absichten so errathen, so zur geltung gebracht haben. Insbesondere liess er es sich angelegen sein, mängel der composition, die aus abnahme der spannkraft gegen das ende hin entstanden, auszugleichen. Er vertheidigt warm den grundsatz, möglichst nicht, wie namentlich Dingelstedt es that, aus eigenem gut aufzupfropfen, sondern, wofern überhaupt einschiebsel nöthig, originalmaterialien zu verwenden (siehe s. 226 anm 1). In organischem zusammenhange damit steht die betrachtung über »Die scenenfrage« (s. 230—242), die vom rein technischen gesichtspunkte aus, aber ohne je die regeln der ästhetik zu vernachlässigen, eine vielseitige reproduction mit allen hilfsmitteln des modernen apparats heischt. Wir vernahmen eben von den im stoffe fussenden ursachen. Ausserdem sind neben der schuldigen pietät und der rücksicht auf den zeitgeschmack immer die anforderungen der heutigen bühnenverhältnisse in rechnung zu ziehen: »wie [Richard] Wagner in der zusammenwirkung aller künste sein kunstideal sah, in der prachtvollsten scenirung keine abschwächung, sondern eine unterstützung der wirkung des musikalischen dramas gesucht und gefunden hat, so gründe auch ich meine hoffnung auf immer tieferes und weiteres eindringen Shakespeare's in geist und herz des deutschen volkes gerade auf eine fortschreitende, nicht zurückgehende verbindung seiner darstellungen mit der modernen scenirungskunst« [2]) (s. 235). Die concessionen, die er den reactionären verfechtern der bühnenvereinfachung macht, haben dasselbe ziel im auge, beispielsweise die zweitheilung des scenischen raumes. Auf diesem wege der annäherung an des dichters primitiven und doch in seiner mehr andeutenden gliederung wirkungsvollen schauplatz lässt sich, das hat

---

[1]) Man vergleiche hierüber die orientirende schrift des einen der beiden väter, R. Genée's, »Die entwicklung des scenischen theaters und die Münchener bühnenreform« (1889) und des Münchener hoftheater-regisseurs J. Savits lehrreiche studie im »Neuen theateralmanach f. d. j. 1890«. Die neue direction Ernst Possart's (seit 1893) hat auf die reiche ausstattung und die schlechteren bearbeitungen (die des Münchner hoftheaterdramaturgen dr. Wilh. Buchholz [gedruckt 'Heinrich VI.' 1894, Reclam's universalbibliothek] sind noch relativ gut) zurückgegriffen, daneben ende 1894 jene vereinfachte bühne, für 'Was ihr wollt', april 1895 für 'Viel lärm um nichts' aufgenommen.

[2]) Von 'gerade' an gesperrt gedruckt.

Oechelhäuser's unvoreingenommenes erwägen durchschaut, allerlei beiwerk greifbar vorführen. Eine solche scheinbare kleinigkeit erwähnte ich schon vor jahren: es ist die ausnutzung des rückcoulissen-balkons, den die altenglische bühne im ersten stockwerk trug, für »Was ihr wollt« (III, 1, 105 ff.), in der form des Meininger hoftheaters: »wenn Olivia zärtliche worte mit Viola-Cesario tauscht, guckt junker Christoph aus dem fenster«[1]). Wenn Oechelhäuser endlich noch die störenden verwandlungen, die, auf dem Elisabethanischen offenen und coulissenlosen theater kaum fühlbar, bei uns, entweder weil unverdeckt oder durch fallen des vorhanges, die illusion durchkreuzen, sammt den daraus entstehenden pausen nach kräften entfernen will, indem er einer einzigen, möglichst centralen hauptcäsur zustrebt, die innerlich und äusserlich zu markiren sei, so lehnen sich seine schliessenden »Bemerkungen zur bearbeitung und scenirung einzelner stücke« (s. 243—251) leicht daran an. Sie zählen die beiträge zum bearbeitungs- und scenirungsthema auf, die die ersten 28 jahrgänge des Shakespeare-jahrbuchs brachten, rechnen aber als werthvollste auf diesem felde die theater-recensionen Karl Frenzel's im zweiten bande seiner »Berliner dramaturgie« (1877)[2]), da nur sie »das wichtigste gebiet, die verbindung einer kritik der bearbeitungen mit der kritik der theatralischen aufführungen, in bedeutsamer weise betreten« (s. 244). Von den referaten, auf die Oechelhäuser hier sich bezieht und replicirt, treffen neun aufführungen des Berliner königl. schauspielhauses nach seiner einrichtung, dazu kommt »König Johann« nach einer älteren; er hätte aber ausser diesen (II, s. 1—54) noch die berichte über Meininger Shakespeare-aufführungen (ebd. s. 99—114, 120—125, 151—156) und diejenigen über Berliner Shakespeare-darstellungen nach Alb. Lindner und F. A. Leo (I, 249—264) hineinziehen sollen. Mit ihm halte ich Frenzel's feine und sinnige winke für überaus beachtenswerth, und ich glaube der erste Shakespeareforscher philologischen schlags zu sein, der sie (auch seine anderwärts niedergelegten glossen) für quellenkundliche und litterarhistorisch-vergleichende studien herangezogen hat[3]). Aber auch bei Frenzel, auf dessen einschlägige meinung Oechelhäuser sehr viel giebt — man vergleiche s. 117 anm. sein hocherfreutes citat von dessen billigung — klaffen trotz der präcisen fassung seines votums, zwar selten, widersprüche; ich nenne nur die thatsache, dass er am 19. April 1873 (B. dr. II, 24) Friedrich Haase's Leipziger versuch, »Richard III.« ganz nach englischem vorbild wiederzugeben, indirect ablehnt, am 13. December (ebd. 36), wenn auch durch die blume, begrüsst. Auch hat er (s. 101 f.) gegen die von Oechelhäuser (s. oben s. 127, anm. 1) so elend gescholtene »Widerspenstige« Deinhardstein's nichts wesentliches einzuwenden, wofern nur die inscenesetzung und rollenbesetzung gut sind. Er misst überhaupt der methode, von der Oechelhäuser alles heil erwartet, nichts weniger als alleinseligmachenden

---

[1]) K. Frenzel, Berliner dramaturgie II, 121; mein obengenannter hinweis Engl. stud. XV, 440 anm. 1.

[2]) Die mit jüngerer oder ohne jahresziffer vorliegenden ausgaben dieses vortrefflichen buchs sind gleichlautend, und übrigens, wie der verf. mir mündlich mittheilte, ohne sein wissen erfolgt.

[3]) Vgl. Ztschr. f. vergl. litter. N. f. III, s. 171, anm. 3; 205, anm. 2; 207, anm. 5; IV, s. 58, anm. 1 u. 3; 62, anm. 2; 63, anm. 1; 73, anm. 5; VII, s. 143, anm. 2; 157, anm. 7; 164, anm. 2; 174, anm. 5; 178, anm. 2; Sh. u. das tagelied, s. 125, anm. 2; 128, anm. 3; Engl. stud. XV, 440; XX, 420, anm. 1.

effect bei, schon deshalb nicht, weil er aus allgemeinen — das einheimische ernste drama müsse vor allem gestützt werden — und besonderen gründen den cyklus der königsdramen, ausgenommen »Richard III.«, von unserer bühne zurückweist. Diesen einwurf scheint Oechelhäuser sich und anderen nicht gern haben eingestehen mögen, als er sich in diesen zerstreuten glossen über Frenzel's »fast durchweg begründet« gefundene glossen beinahe bedingungslos gefangen gab. Man kann dies kleinbeigeben begreifen, wenn man (s. 244 anm.) liest, besonders die bei Frenzel gefundene anerkennung sei ihm »der höchste lohn für seine bearbeitungsmühen« gewesen. Somit laufen diese gedrängten, alleweg nur schwach parirenden notizen mehr auf einen dialog hinaus, den Oechelhäuser mit Frenzel in dritter person führt. Höchstens rupft er (s. 247) mit Eugen Kilian, dem s. 244 f. bewillkommneten Karlsruher dramaturgen, wegen dessen anschauungen über die maassnahmen bei »Heinrich V.« und »Heinrich VI.« (s. oben s. 127, anm. 2) ein hühnchen, dabei allerdings übersehend, dass seine oberste instanz, Frenzel, in beiden fällen nicht durchaus auf seinem boden steht; so censirt dieser z. b. die wichtigkeit der einlage (Act III), die den aufruhr des Jack Cade enthält — vergl. dazu jetzt Brandl, Shakspere s. 63—66 — weit geringer (II, 31).

Im ganzen bedauere ich, dass Oechelhäuser's hübsche spende ein störender schwanz verunziert. Eine der vermissten abhandlungen würde harmonischer abgeschlossen haben. Trotzdem verberge ich das aufrichtige ergötzen nicht, das mir dieser band bereitet hat. Oechelhäuser stellt sich mit ihm in voller eigenart neben die gebinde seiner freunde N. Delius (1878 u. 1889), K. Elze (1877) und J. Thümmel (siehe s. 111), was forschens- und darstellensweise anlangt, beinahe schulter an schulter neben des letzteren geistreiche »Shakespeare-charaktere«[1]) (vgl. s. 174). Wenn ich nun hier noch einige kleine druckfehler zusammenstelle, so geschieht das, um dem musterhaft genauen manne zu zeigen, wie ich bei ihm auch aufs i-tüpferl geachtet habe: s. 17 z. 32 Viehof (statt Viehoff), z. 34 ten Brinkh (statt ten Brink); s. 53 anm 2 Fabian, s. 60 anm. 2 Fabyan; s. 55 anm. Ullrici, sonst stets Ulrici; s. 80 anm. ansteken; s. 105 anm. Röttscher, sonst stets Rötscher; s. 138 anm. 3 bühenausgabe; s. 164 z. 10 leutseeigen; s. 170 anm. höfflich; s. 183 z. 3 ergötslich; s. 187 z. 19 siebenzehnten (statt sechzehnten); z. 24 Lackenreisser (doch auch s. 188 z. 16 mit ck, also absichtlich?); s. 196 z. 1 Schreivogel (statt Schreyvogel); s. 203 zweimal Shylok (statt Shylock). Zu letzterer stelle ist noch zu rügen, dass »The Merchant of Venice« daselbst als eine unorganische verschmelzung tragischer und komischer elemente, s. 167 anm. als schauspiel, s. 228 als comödie bezeichnet wird. Auch kann ich nicht umhin, den verzicht auf eine durchgreifende revision der theilweise über zwei jahrzehnte alten aufsätze zu beklagen; bei einem so überzeugten vertreter organischen überarbeitens nimmt dieser verzicht um so mehr wunder. Ferner hätte bei allen die erste druckstelle direct angegeben sein sollen. Ein register wäre gleichfalls recht fördersam gewesen; ich suchte diesem mangel im obigen durch einige zahlenreihen zu begegnen. Meiner verehrung für Oechelhäuser's unermüdlichen eifer, Shakespeare dem deutschen theater in vollster schöne und wucht zu erobern, werde ich wohl am besten gerecht, wenn ich mit dem innigen wunsche schliesse, der so vielfach segens-

[1]) Vgl. die anzeige Engl. stud. XII, 96 (M. Koch).

reich wirkende möge am bevorstehenden 75. geburtstage (26. August 1895) auch seine bestrebungen zu gunsten Shakespeare's, die ihm seit so langer zeit manche stunde des studirens und des probirens, aber auch erhebendster wonne eintrugen, nach ganzer gebühr anerkannt und in der praxis berücksichtigt sehen. Er befand das feld seines speciellen absehens von vornherein »ein sehr grosses«, fügte aber (s. 229) hinzu: »Ich wage es, dasselbe zu betreten, wenn ich auch durchaus keine sanguinischen hoffnungen auf grossen und raschen erfolg hege«. Mögen den letzteren seine gediegenen und gehaltvollen »Shakespeareana« erleichtern, verbreitern, beschleunigen!

Wir stossen bei Oechelhäuser (s. 205) auf den kernsatz, das bearbeiten Shakespeare'scher dramen dürfe nirgends in das innere gefüge einschneiden, »nicht in den organismus selbst eingreifen und daran wesentliches ändern«. Dies gilt vor allem von dem ausgange und der ihn beherrschenden stimmung. Der sogenannte 'glückliche ausgang' ist »das charakteristische zeichen der umarbeitungen der romanischen geschmacksperiode; man rettete bis in unser jahrhundert hinein Cordelia, Hamlet, Ophelia, Desdemona, Romeo, Julia u. s. w. das leben, und konnte oder wollte sich nicht darein finden, dass die wirkliche tragische verschuldung nur mit dem tode gesühnt werden kann [1]).« An diese notiz Oechelhäuser's (s. 192) grenzt das problem, das ein in Agram lebendes, jedoch ein recht gewähltes und ziemlich fliessendes Deutsch schreibendes [2]) 'mitglied der deutschen Shakespeare-gesellschaft in Weimar' [3]) bewältigen wollte, »Die ästhetische form des abschliessenden ausgleiches in den Shakespeare'schen dramen.« Aufgeworfen hat es dr. Stephan von Milletich wohl nicht selbst, sondern seine beiden Wiener universitätslehrer, der professor der ästhetik Robert Zimmermann und der, 20. Juli 1894, verstorbene privatdocent der philosophie pater dr. Vincenz Knauer (dem das büchlein gewidmet ist), mögen ihn darauf geleitet haben. Sie sind auch beinahe die einzigen citirten [4]) in der sonst ohne fussnote und gelehrten ballast angelegten auseinandersetzung, und zwar kommen von Zimmermann in betracht »Ueber das tragische und die tragödie« (1856), »Aesthetik als formwissenschaft« (1865) [5]), von Knauer [6]) »Die

[1]) Für den tragischsten conflict, den in 'Romeo and Juliet', hat lange vor allen Shakespeare-bearbeitern (vgl. z. b. Internationale Revue I [1866], 19) kein geringerer als Lope de Vega einen heiteren ausweg gewählt (s. Ztschr. f. vrglchd. litteraturg. N. f. IV, 63—67, 83 u. ö).

[2]) Ich berichtige zuerst die wirklichen druckfehler: s. 7 Symetrische, s. 17 Bateux, s. 69 staatsgeschäften, s. 71 asthetik. Dagegen sind wohl auf das conto des geborenen nicht-Deutschen zu setzen: s. 18 beseeligend, s. 45 seinen pathos; auch ungelenke constructionen und entgleiste gleichnisse wie s. 43: »Es ist [Lear] eine stolze königliche eiche, die hier den mittelpunkt der handlung bildet und deren einzelne personen uns nur als zweige an diesem baume erscheinen, die, sinkt er hin, auch mit ihm sterben müssen. Er ist der mittelpunkt der dichtung, der knoten, zu dem sich die einzelnen schicksalsfäden verbinden . . . . .« Das falsche Schoppenhauer (s. 27 u. 53) entspricht der österreichischen aussprache; s. 56 Montaco statt Montague, s. 69 Boosworth.

[3]) So auf dem titel (vgl. s. 26 und Shakespeare-jahrbuch XXVII, 394 ff.

[4]) K. Köstlin, der mit Zimmermann verwandte (s. meine charakteristik Goethe-jahrb. XVI, 247), ist unbillig vergessen (s. dessen »Aesthetik« s. 172 u. 196).

[5]) Nicht 'als formenwissenschaft', wie Milletich ungeachtet des sinnwechsels schreibt (s. 1 anm. und s. 71).

[6]) Über seine stellungnahme zu Shakespeare vgl. in dem nekrolog B. M[ünz?]'s in beilage 199 zur (Münchner) Allgem. ztg. (29. August) 1894, s. 3 f.

könige Shakespeare's« (1863) und »W. Shakespeare, der philosoph der sittlichen weltordnung« (1879). Die anlehnung an diese beiden vormänner geht aber stellenweise so weit, dass ihre aussprüche glossirt oder gar buchstabengetreu eingeflochten werden. Namentlich ist die relativ viel zu lange — 26 von 71 seiten — einleitung mit ihren allgemeinen begriffsbestimmungen über den abschliessenden ausgleich und seine ästhetische form überhaupt, in der poesie und sodann im drama insbesondere nur ein verdünnter ausfluss aus einer in Zimmermann's zweitgenanntem werke nach Herbart'scher analogie vorgetragenen definition. Ich hebe aus diesen arg wässerigen ausführungen, die die antiken und classischen neudeutschen dramatiker incl. Grillparzer in ihrem sinne ausschlachten, nur den mit Oechelhäuser's oben s. 130 mitgetheilter these stimmenden satz heraus, »das dramatische werk sei — zufolge Batteux — das höchste unter den kunstwerken, weil es alle übrigen kunstwerke in sich einschliesse, welchen gedanken bekanntlich auch Wagner durchführen wollte« (s. 17). Auf s. 20 steht nach dem folgerungsergebnisse »Die form der ausgleichung ist erst die eigentliche form des dramas« programmatisch in sperrdruck: »Wir glauben darum in dem zu anfang erwähnten conflicte zwischen den formen der correctheit und der ausgleichung zugleich den eigentlichen hebel aller dramatischen action erblicken zu dürfen.« Darin steckt ohne zweifel ein fruchtbarer gedanke, derselbe, der s. 6 einfacher so gefasst ist: »Erst der abschluss im absolut beifälligen sinne ist wahrer abschluss. Wir wollen nicht bloss das wiederhergestellte, wir wollen es geläutert, harmonisch haben.«

Es liesse sich mit diesem gesichtspunkte — den übrigens, auch mit bezug auf Shakespeare, der im entscheidenden augenblicke meist angerufene Zimmermann selbst schon erschöpft haben mag — etwas anfangen, wenn man von ihm aus ganz scharf das wirkliche ende der dramen und dies allein unter die lupe nähme. Statt dessen behelligt uns Milletich mit eingehenden analysen der seines erachtens hierfür wesentlichsten stücke, wobei viele gemeinplätze unterlaufen, aber blutwenig für unsere frage herauskommt. Namentlich für Hamlet, dann Macbeth, Lear, Othello, Romeo und Julia, Coriolan erzählt er uns, mit manchem kleinen missverständnisse übrigens, den hergang der fabel, ohne den entscheid seiner formel vom ausgleichenden abschluss — auch so erlaubt s. 1 zu sagen — jemals sonderlich zu betonen. So verschwommen, wie Milletich die sache ansieht, fördert sie kaum irgendwie. Da bieten uns doch die ihrer anwendung auf Shakespeare gewidmeten fünf endseiten des soeben aus August Koberstein's nachlasse gedruckten vortrags »Ueber den befriedigenden schluss einer tragödie, mit besonderer beziehung auf stücke von Lessing, Schiller, Goethe und Shakespeare« (1838)[1]) weit mehr. Daselbst heisst es nach der knappen formulirung dessen, was zu einem befriedigenden ausgange gehöre: »Diese unerlässliche, wo nicht gar höchste forderung an einen tragischen dichter befriedigt unter den bekanntesten und gelesensten neueren Shakespeare immer« (s. 443), und dann werden, nachdem bei den drei spitzen des deutschen trauerspiels diese eigenschaft meistens vermisst wird, an »Romeo und Julie«, »Othello«, »Macbeth« und »Hamlet« die erlösenden und beruhigenden motive der endsituation klargelegt und Shakespeare, »den schlüssen der tragödien nach zu urtheilen«, zwischen den zeilen deutlich zugestanden, dass bei ihm

[1]) Ztschr. f. d. deutschen unterricht VIII, 441—464.

»am meisten anregung zu wahrhaft frommer gesinnung und zu wahrhaft sittlichem handeln gefunden werden kann.« Milletich beleuchtet im gegensatze zu Koberstein's litterarpsychologischem vorgehen alles nur unter dem querschnitte formalistischer ästhetik, und, da er sich auch leerer phrasen reichlich bedient, wird ihm mancher den vorwurf des dilettantismus nicht ersparen. Dazu kommen sachlich wie formell höchst fragwürdige wendungen; wie s. 27: »Wir wollen allerdings zugestehen, dass Shakespeare die einheit von einer ganz anderen seite auffasste als die classischen dichter, die ende des vorigen [!] jahrhunderts die französische bühne beherrschten«; s. 31 für »Hamlet«: »Dies ist der rohe stoff, den die chronik dem dichter überliefert und den derselbe zum geistigsten seiner werke verarbeitet hat, ein neuer beweis, dass es eben nur die formen sind, die selbst den sprödesten stoff zur grössten geistigen höhe erheben können«; das s. 31 und s. 68 behauptete factum, Goethe habe »das sogenannte Hamleträthsel gelöst« und seitdem seien »die intentionen des dichters eigentlich erst recht anschaulich geworden«; s. 35 anm. bezüglich des »Hamlet«: »Auch glauben wir, dass der erhabene dichter der liebe, als der uns doch der verfasser von 'Romeo und Julie' gelten muss, auch diese gelegenheit nicht unterlassen hätte, um vor seinen entzückten hörern das hohe preislied der liebe anzustimmen«; s. 37: »Ambroise Thomas, der componist der oper 'Hamlet', hat es gewusst, uns den ganzen zauber dieses poetischen todes [Opheliens] in tönen vorzuführen«; s 47: »Fragen wir uns, ist die erscheinung einer Cordelia mit ihren himmlischen reizen in einer zeit des grössten barbarenthums (in welche doch Lear fällt) möglich? Ja selbst in unseren tagen und zu zeiten des edlen Frauenlob's findet man sie nur selten«; ebenda: »Man darf auch von einem dichter nicht mehr optimismus fordern, als menschlich ist, ist doch selbst Leibnitzen diese welt nur die möglichst beste, nicht die absolut beste«; s. 50: »Vollends erscheint uns Edgar, der sich aus einer unansehnlichen raupe zu einem herrlichen schmetterling entfaltet hat, als träger einer besseren zeit«; s. 51: »Diese drei charaktere — Othello, Jago, Desdemona — sind die prämissen, die gestellt werden, und der schluss, den Shakespeare, hier gleich gross als dichter wie als psychologe, aus ihnen zieht, ist ebenso einfach wie natürlich«. Doch genug der wunderlichkeiten, mit denen die in einem zuge weitergehende darlegung verbrämt ist. Aber einiger seltsamer annahmen des verfassers ist doch noch zu gedenken: Sinnenliebe beflecke die seele (s. 36 f., 52, 54), sogar bei einer ehegattin (Desdemona), graf Paris sei ein Capulet (s. 56), dass »der unglückliche fürst Prospero« den Caliban »schliesslich doch besiegt und ihn einen anderen gott als den säufer Trincolo [Trinculo!] kennen lernt [!]« (s. 65], im »Kaufmann von Venedig« aber »löst sich der ursprünglich so scharf zugespitzte conflict in heiterster form zu allgemeinem wohlgefallen auf« (ebd.)[1]. Begeisterungsfähigkeit und begeisterung, redlichsten willen, staunende bewunderung, das trifft man genugsam in Milletich's schrift[2]), aber das reicht längst

---

[1]) Dazu vergleiche man doch ten Brink s. 120—125, Brandl s. 111, Oechelhäuser s. 203.

[2]) Ich konnte unmöglich glauben, dass sie von dem trefflichen lyriker 'Stephan Milow', d. i. hauptmann a. d. Stephan von Millenkovics in Görz, stammt, wie mir versichert ward; dessen sinnige lyrik zeigt doch sichere herrschaft über die deutsche sprache. Da ersehe ich jetzt aus Kürschner's Dtsch. litteraturkalender XVII, 1895, s. 830, dass unser verfasser, obschon erst 26 jahre, intendant des kgl. kroatischen landestheaters in Agram ist.

nicht hin, um ein thema von solcher tragweite abzuhandeln, wie es mir auch die thatsache einer binnen jahresfrist nöthig gewordenen 2. (titel-?) auflage nimmer erklärt.

Eine harte crux für die erklärer und beurteiler des dichterischen stils, ebenso für den rothstift der bühnenzurichter[1]) war jederzeit »Das wortspiel bei Shakspere«[2]), dem eine programmarbeit von Leopold Wurth jetzt beizukommen sucht. Sie »giebt in skizzenhafter kürze die umrisse und hauptergebnisse einer umfangreichen arbeit, die, eben abgeschlossen, den fachgenossen in nicht allzuferner zeit in einem mässigen bande vorgelegt werden wird« (s. 3). Wir müssen auf diese angekündigten materialien gespannt sein, nachdem neuerdings von den verschiedensten seiten der kritik auf die eigenthümlichkeiten der sprache Shakespeare's hohes gewicht gelegt wird. Auch geben wir Wurth seine empirische behauptung, »dass das wortspiel ein werthvolles criterium für die beurtheilung der dramatischen kunst unseres dichters bildet«, ohne weiteres zu. Was das bis jetzt allein zugängliche heft bringt, sind nun aber so ausschliesslich grundlagen des haupttheils, nämlich der sammlung, gruppirung und erklärung, dass mit einem referate gegenwärtig niemandem genützt wäre. Trotzdem bezeichnen wir schon heute das unternehmen Wurth's als einen höchst erfreulichen beleg dafür, dass man nun auch von streng philologischer seite mit allem verfügbaren rüstzeuge sprachgebrauch und äusseren stil zersieben will, wo über die sogenannte innere technik von so vielen pfuscherhänden faseleien verbrochen worden sind. Ich unterlasse es vorläufig also, auf diese, wohl auch nur auszugsweise dargebotenen, ersten drei capitel — Wesen und arten des wortspiels; Die auf doppelsinn beruhenden wortspiele; Die laut- oder klangspiele (puns) — mich näher einzulassen, weise jedoch schon jetzt auf des verfassers selbständig und ruhig vorschreitende methode (siehe s. 8 ff.) und die saubere anordnung der durch fleiss erworbenen und originell behandelten materialien hin. Nicht nackt aneinandergeschmiedet erscheinen diese, sondern nach weiser synthese vereinigt, und wir dürfen daher ihren sammler zu reger fortsetzung seiner studien aufmuntern, weil aller aussicht nach die poetik reiche ausbeute von seinem facit zu erwarten hat. Die theoretischen ansätze Wurth's in seinen ersten paragraphen lassen erhoffen, dass seine fertige arbeit beispiele, muster und parallelen in fülle bergen wird. Daran kann dann die vergleichende betrachtung anknüpfen, wie es z. b. der erstaunlich belesene

---

[1]) Oechelhäuser a. a. o. s. 213: »Von anderen auswüchsen der Shakespeare'schen muse, insbesondere aus seiner ersten periode, erwähnen wir noch der häufigen überladung mit wortspielen, namentlich auch des spielens mit schlagworten, antithesen u. dgl. . . . . . als bei den wortspielen die höchste kunst des übersetzers häufig nicht im stande ist, den sinn des originals wirklich wiederzugeben, ja in solche stellen überhaupt einen sinn hineinzutragen«, und »nicht bloss liegt in den wortspielen eine charakteristische eigenthümlichkeit . . .« s. 6.

[2]) Im Litterar. centralblatt 1894 sp. 1152 wird als letztes einer anzahl 1894er schulprogramme fälschlich angeführt: »Leop. Wurth, Das vorspiel bei Shakespeare«. Das ist natürlich nur eine verwechslung mit dem hier besprochenen. Das dankbare thema, das durch dieses titelversehen berührt wird, ist für den hauptsächlichsten fall hübsch von A. von Weilen behandelt worden: »Ueber das vorspiel zu Shakespeare's 'Der widerspenstigen zähmung'« (Wien 1884), wozu jetzt Brandl s. 119 f. zu vergleichen.

C. C. Hense[1]), zum theil auch H. Henkel[2]) in betreff der gleichnisse u. ä. begannen. Damit ist auch ideell manche neue brücke geschlagen. Und so siegt denn Shakespeare's erhabene kunst des wortes mit der unergründlichen fülle ihrer gedanken und ihres poetischen zaubers, wo waffen- und diplomatenkunst rathlos verzagen. Die einzelerkenntniss seiner sprache darf sich die deutsche Shakespeare-philologie als ruhmesthat vindiciren. Sie liefert damit ein ebenbürtiges seitenstück zu den glanzleistungen unserer übersetzer, die Michael Bernays[3]) neuerdings wie folgt verherrlicht hat: »Scheint nicht die sprache Shakespeare's immer neue weltgebiete sich zu erobern? Aber auch dem deutschen worte thun sich neue regionen auf, und der deutsche Shakespeare wird im untrennbaren geleite unserer eigenen dichter heimisch werden unter fremden himmelsstrichen, wo Deutschland's söhne des vaterlandes heilige sitte ausbreiten.«

Daher muss ich es zu den typischen erscheinungen auf dem gebiete der heutigen »Shakespeare-philologie« und zwar zu den erfreulichsten rechnen, dass man endlich dazu gelangt ist, den deutschen Shakespeare dem höheren unterrichte dienstbar zu machen wie die eingeborenen classiker und zu diesem behufe die vollendetste nachbildung, die Aug. Wilh. Schlegel'sche, in ihrer endgiltigen revision heranzuziehen. Nachdem in dieser richtung schon etliche versuche unternommen worden sind, liegt jetzt der erste beleg eines selbständigen ansatzes vor: Ernst von Sallwürk's empfehlenswerthen bearbeitungen einiger dramen (Richard II., Julius Cäsar, Heinrich IV., Hamlet) in der unter director J. Wychgram's leitung stehenden »Sammlung deutscher schulausgaben« (Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klasing) folgt als Nr. IV der neuen »Sammlung deutscher dichtungen und prosawerke, für den schulgebrauch herausgegeben von August Brunner« (Bamberg, C. C. Buchner) eine verdienstliche ausgabe des deutschen »Julius Cäsar«-textes mit höchst gediegenen beigaben. Zu grunde gelegt ist die fassung, die der zweite abdruck der von Michael Bernays durchgesehenen Schlegel'schen übersetzung (Berlin 1891) darbietet, über dessen abschliessende bedeutung ich mich hier nicht näher auslassen will, da ich es sofort nach dem erscheinen that[4]). Anton Englert, als philolog, litteraturkenner, übersetzer und praktischer pädagog[5]) fachmännisch

---

[1]) Vgl. die ausgezeichneten »Shakespeare. Untersuchungen und studien« (1884), den programmaufsatz »Beseelende personification in griechischen dichtungen mit berücksichtigung lateinischer dichter und Shakespere's« (1864 u. 1877), das buch »Poetische personification u. s. w.« I (Halle 1868).

[2]) Vgl. besonders »Das Goethe'sche gleichniss« (1886), »Goethe und die Bibel (1890), auch Goethe-Jahrbuch XV, 277—282 (vgl. ebd. XI, 179—185).

[3]) Schlusssatz des »Nachworts« zum durchgesehenen »Zweiten abdruck« seiner ausgabe des Schlegel-Tieck'schen Shakespeare (Berlin 1891); vgl. auch 'Preussische jahrbücher' bd. 68, s. 524.

[4]) Blätt. f. litter. unterh. 1891, nr. 51, s. 801 f.; vgl. auch meinen aufsatz »Shakespeare in Deutschland« in der Nationalzeitung. 46. jahrgang (1893), nr. 611, s. 2.

[5]) In zweiter hinsicht sei auf die ungemein kundigen kleinen Folklorebeiträge hingewiesen, die er in der »Alemannia«, »Vrtljhrschr. f. Literaturg.«, »Ztschr. f. vglchd. Literaturg.«, »Ztschr. des vereins für volkskunde«, »Ztschr. f. d. dtsch. unterricht« und »Am urquell« niedergelegt hat, in der an dritter stelle genannten auf die vorzüglichen verdeutschungen, die er von Charles Baudelaire u. a. in M. G. Conrad's »Gesellschaft« veröffentlichte, und die nicht

bewährt, nutzt alle seine einschlägigen erfahrungen hier in vollstem maasse aus. Ich bin zwar überzeugt, dass sich über die »einigen kleineren kürzungen«, die »durch den zweck der ausgabe geboten erschienen«, rechten liesse; aber wo diese principienfrage nicht oder nicht von vornherein auf Englert's conto entfällt und der entscheid über das einzelne hier immer ganz subjectiv bleibt, sei von einer erörterung abgesehen. Mit folgendem grundsatze bin ich aber völlig einverstanden: »Dagegen konnte sich der herausgeber im hinblick auf den classischen werth der Schlegel'schen nachbildung nicht entschliessen, an dem texte selbst änderungen vorzunehmen. An den wenigen stellen, wo die Schlegel'sche übersetzung nicht ganz zutreffend oder nicht unmittelbar verständlich ist, wird man in den fussnoten eine berichtigung oder erklärung finden. Mitunter ist auch Gildemeister's übersetzung zur erläuterung angeführt.« Gemeint ist Otto Gildemeister's mustergiltige deutsche gestaltung des »Julius Cäsar« in der von Bodenstedt redigirten Brockhaus'schen gesammtübersetzung; ob der — freilich wohl im ganzen unveränderte — neudruck[1]) in der neuesten, 5. auflage (1890) verwendet wurde, wird nicht gesagt. Englert hat die — soweit davon die rede sein kann — wahrhaft ebenbürtige reproduction Gildemeister's sehr geschickt benutzt, um Schlegel'sche wendungen nicht breit widerlegen zu müssen und die erläuternden fussnoten zu entlasten (vgl. 18, 10; 27, 21; 29, 22; 31, 16; 57, 28; 78, 4; 92, 1 u. 4; 105, 22).

Diese letzteren verdienen ein besonderes lob, und ihre genaue durchsicht zeigt sowohl, dass sie neben der aufstellung der deutschen fassung zum eindringen in den englischen text wiederholt in willkommener weise beisteuern, als auch die thatsache, dass der bescheidene verfasser, der dem vorwort zufolge »alle wichtigeren englischen und deutschen commentare aus neuerer zeit zu rathe gezogen«[2]), aus eigenem wissen und nachdenken genug förderliches darbietet. Sprachliche und sachliche dinge werden natürlich nicht gleichmässig berücksichtigt, indem letztere hier weit häufiger und nachdrücklicher in frage kommen. Bei diesem anlasse ist nicht der ort, darauf näher einzugehen, und nur wenige glossen mögen daher unser interesse und die gediegenheit beweisen, letztere insofern, als bloss kleinigkeiten leise zu bemängeln sind. 14, 14 (»Ihr blöck'! Ihr steine! schlimmer als gefühllos!«) hätte ich von Englert, dem die vergleichende litteraturgeschichte so manchen einzelnachweis dankt, eine schlagende parallele aus der deutschen classischen poesie erwartet. 15, 22 f., das bild von dem Cäsar's schwinge ausgerupften gefieder bedurfte wohl einer prosaischen periphrase, wie er sie mit der marke »sinn« öfters treffend giebt. In der note zu 20, 14 nimmt sich das »der sage nach« (nämlich habe sich

---

nur seine gründliche kenntniss der französischen lyrik (vgl. seine »Anthologie des poètes français modernes«, 1892, woselbst die anmerkungen am schlusse eine menge netter beiträge zur vergleichenden litteraturgeschichte liefern), sondern auch eine gewandte übersetzertechnik, sowie ein schönes verständniss für deren, bei einer anderssprachigen wiedergabe Shakespeare's ganz besonders nöthige erfordernisse verraten; erklärungsvorschläge kundiger art lieferte E. wiederholt in der Ztschr. f. d. dtsch. unterr.

[1]) Die verlagshandlung theilte mir damals auf anfrage mit, dass es sich lediglich um einen wesentlich ungeänderten abzug handle.

[2]) 87, 9 (d. i. J. C. IV, 3, 19 f.) eine werthvolle textkritische note von J. Rasch zu Brutus' verschiedenem verhalten bei der doppelten erwähnung von Porzia's tod.

der coloss von Rhodus vor dessen hafen befunden) etwas seltsam aus. 21, 2: In Cäsar's munde ist für Shakespeare neben der Deukalionischen erdüberschwemmung auch die sündflut ganz gut denkbar, wie gleich darauf (z. 10) der notirte »anachronismus« 'des alten teufels hof'. 22, 27 lag doch die aus J. G. Seume's versen gemodelte wendung: »Wo man singt, da lass dich ruhig nieder, Böse menschen haben keine lieder«[1]) näher als die tiefe stelle im »Kaufmann von Venedig« V, 1, 83 ff. 24, 23: In dieser überflüssigen synonymnotiz muss der punkt fort. 28, 6 f., bei erwähnung der unheilkündenden nachteule, liess sich z. b. Schiller, Räuber IV, 5, danebenstellen, wo »eulen schreien« und ähnlich gedeutet werden. Zu 37, 15 f. vgl. mein »Shakespeare und das tagelied« s. 54, anm. 2; zur note 40, 18 (anachronismus der uhren) ebd. s. 22, anm. 3. In 48, 25 f. scheint es mir unmöglich, dass Deci(m)us Brutus, der Cäsar über den schlimmen traum beschwichtigen will, auslege, die Römer würden ihre tücher in Cäsar's blut tauchen, um sie als reliquien (was ein höchst fragwürdiger anachronismus wäre) aufzuheben. Bei 56, 15 soll die beibehaltung der lateinischen form von 'Et tu, Brute?' (III, 1, 77), was nicht antik, »auf ältere überlieferung« hinweisen: das vorhandensein einiger, wohl lateinischer, Cäsar-tragödien in England unmittelbar vor Shakespeare (von denen er unabhängig blieb: Al. Schmidt's ausg., 1882, s. 7) ist doch aber unzweifelhaft[2]) und war s. 2 f. anzugeben. 66, 1 durfte für Schlegel's »gemeines wesen« als »gemeinwesen« trotz mancher lateinloser schulen, auf die das büchlein rechnet, an res publica erinnert werden; zu 70, 14 müsste sonst die anmerkung unbedingt statt »Belgen« Belgier oder Belgien sagen. 72, 28: Die bekannte stelle, wo Shakespeare Th. North's irrthum in πέραν τοῦ ποταμοῦ herübernimmt, liess sich passend als beweiskräftig für dies quellenverhältniss bezeichnen. 83, 30 wird »böses blut« durch »schlechte stimmung« erläutert; dazu konnte humeur, humour nebst der lehrreichen notiz zu 105, 22 f. (Antonius' schlussworten, dass die elemente sich in Brutus gemischt hätten) herangezogen werden.

Vorstehende zeilen belegen zur genüge, dass ernstliche mängel an Englert's umsichtiger methode und art der erklärung nicht zu tadeln sind. Manches überrascht geradezu durch die klarheit und deutlichkeit, womit auf knappstem raume das nöthige nach dem äusseren maassstabe der unentbehrlichkeit mitgetheilt wird. Dasselbe gilt in noch erhöhtem grade von den 10 seiten »einleitung«, die bis auf die schon oben vermisste kleinigkeit alles einem schüler der oberen stufe brauchbare umfasst über den dichter (der aber sicher vor 1586 nach London kam!), unser stück speciell (hier wird die quellenfrage trotz aller gedrängtheit hübsch und ausreichend erörtert), die altenglische bühne, endlich den (vgl. die entschuldigung im vorwort) sichtlich mit besonderer liebe ausgearbeiteten abschnitt »Shakespeare in Deutschland«, der immer »Julius Cäsar« vor allen in's auge fasst und ungeachtet der gewissenhaft verzeichneten verwerthung der einschlägigen schriften von R(ud). Genée, Bernays und Hauffen selbständigen zuschnitt trägt (s. 8, anm. 1 lies

---

[1]) Vgl. nachweise bei G. Büchmann, Geflügelte worte [16] (1889), s. 157.

[2]) »Die gentlemen des inneren tempels führten 1562 eine tragödie von 'Julius Sesar' auf; auch eine tragödie 'Pompejus' kommt vor. Im 'Hamlet' [III, 2, 108 f.] erzählt Polonius, dass er einmal auf der universität den Julius Cäsar vorstellte und dabei auf dem capitol von Brutus umgebracht wurde« M. Koch, Shakespeare, s. 232. Vgl. jetzt Traumann, Jhb. d. dtsch. Sh.-ges. XXIX/XXX, 257.

»fünffüssler« oder »fünfhebiger [fünfactiger] vers« statt »fünfsilbler«). Somit darf Englert's vortreffliche leistung beanspruchen, als der anfang praktischer befriedigung der vor einigen jahren eingeführten neuen bayerischen schulordnung — der zu genügen die Brunner'sche sammlung in erster linie strebt — zu gelten; dort wird für die beiden obersten classen deutsche Shakespearelectüre angeordnet[1]). Und indem wir unserer grössten genugthuung ausdruck geben, Shakespeare in würdigem gewande jetzt in unsere höheren lehranstalten einziehen zu sehen, begrüssen wir Englert's bändchen in der festen hoffnung, dass es nicht bei diesem ersten sein bewenden habe. Sonst wäre ja auch unsere annahme, wir wären berechtigt, es den typischen Shakespeareana der neuesten zeit anzureihen, in puncto quantitatis trügerisch. »Wer die schule hat, hat das volk«, sagte ein gewiegter menschenkenner; möge sich das auch bei Shakespeare in Deutschland zeigen!

MÜNCHEN, August 1894. Ludwig Fränkel.

Transactions of the Manchester Goethe Society 1886—1893. Being original papers and summaries of papers read before the society, to which is added a classified catalogue of the society's library. Printed for the society by Mackie & Co., limited, Warrington 1894. 213 ss. 8° und druckfehlerverzeichniss. 8°.

Als im jahre 1891 die English Goethe Society, mit welcher die M. G. S. in verbindung stand, eine änderung ihrer statuten vornahm, stimmte die M. G. S. der dadurch gegebenen erweiterung der aufgabe nicht bei, und dies war die veranlassung zu der vorliegenden selbständigen veröffentlichung.

Wir finden hier zunächst sieben in ihrem ursprünglichen umfange gedruckte abhandlungen (original papers): 1. Goethe's Weimar life; 2. Goethe and frau von Stein; 3. Goethe, Bürger and Müllner; 4. Goethe's Iphigenie; 5. Goethe and Servian folk-song; 6. u. 7. Some of Goethe's views on education I u. II. 1., 2., 6., 7. haben den rev. F. F. Cornish, M. A., zum verfasser; 3. stammt von prof. A. W. Ward; 4. von dr. A. S. Wilkins; 5. von Mr. H. Preisinger. Zu 3. und 7. werden s. 118—121 nachträge gegeben. Darauf folgen die Abstracts of papers read before the M. G. S. 1886—1893, nominell 46 nummern, in der that jedoch nur 39, da unter den titeln der vollständig gedruckten vorträge, welche hier mit gezählt sind, natürlich nur auf diese verwiesen und kein auszug gegeben wird. Hieran schliessen sich 14 kurze in den sitzungen gemachte mittheilungen, daran der 402 werke zählende catalog, endlich ein Index of authors in the catalogue.

Wenn der eindruck, den referent beim lesen dieses bandes gewonnen, nicht durchaus falsch ist, so kann sich jeder Deutsche darüber freuen und darauf stolz sein, dass unser grosser dichter bei unseren stammverwandten jenseits des Kanals so viel bewunderer und leser, ja auch tüchtige und wissenschaftlich zu werke gehende kenner besitzt. Dass englische gelehrte von anderen gesichtspunkten aus als wir Deutschen unser geistiges leben und unsere litteratur betrachten, versteht sich von selbst; es wird sich auch niemand

[1]) Vgl. dazu Ztschr. f. d. dtsch. unterr. VII, 809.

darüber wundern, dass sie gar vieles methodisch anders anfassen, als dies bei uns geschieht; im ganzen zeigt sich aber doch, dass in England das verständniss für unsere sprache und dichtung in den letzten jahrzehnten grosse fortschritte gemacht hat. Die vorliegenden Transactions enthalten nur einen kleinen theil der Goethestudien in England, aber in ihrem engen rahmen gewinnt man ein recht interessantes bild der hierher gehörigen arbeiten nach form und inhalt. Es tritt z. b. deutlich hervor, dass der hauptvermittler des verständnisses für Goethe in England der auch bei uns allbekannte Lewes ist; an sein 'Life of Goethe' schliessen sich bestätigend, berichtigend und erweiternd die studien der Engländer gern an. Aber auch bestrebungen in ganz anderer richtung, detailforschungen der neuesten zeit, biographischer und philologischer art, wie sie in Deutschland betrieben werden, finden dort beachtung. Sogar für textverbesserungen hat man interesse (s. 181).

Auf den inhalt der einzelnen stücke kritisch einzugehen, erachtet der referent nicht für seine aufgabe, weil dergleichen an anderer stelle als in den Engl. stud. zu geschehen hätte. Für den werth der beiträge bürgen solche namen wie C. H. Herford, dr. A. W. Ward, dr. Herman Hager, welche auch bei den deutschen fachgenossen einen guten klang haben, doch auch andere, unter denen der unermüdliche reverend F. F. Cornish — wo findet sich unter deutschen pastoren ein Goetheforscher? — den ersten platz einnimmt, verdienen von uns Deutschen dankbare anerkennung. So sei der sehr inhaltreiche band — selbst die abstracts geben viel werthvolles in erwünschter ausführlichkeit — auch deutschen gelehrten und gebildeten warm empfohlen!

Zum schluss darf sich referent die bemerkung erlauben, dass genauere angaben über den bestand und die thätigkeit des vereins, dem wir die vorliegenden gaben verdanken, für deutsche leser erwünscht gewesen wären.

Breslau, Januar 1895. F. Bobertag.

II.

ZUR GESCHICHTE DER ENGLISCHEN INTERPUNCTION.

Edwin Herbert Lewis, The History of the English Paragraph. A dissertation presented to the faculty of Arts, Literature, and Science, of the University of Chicago, in candidacy for the degree of Doctor of Philosophy. Chicago, The University of Chicago Press. 1894. 200 ss. gr. 8°.

Eine untersuchung über die historische entwickelung des paragraphen nach form und bedeutung war mir sehr interessant, da meine ferneren studien über die interpunctionszeichen im Deutschen, Französischen und Englischen aus einer solchen einzeldarstellung grossen gewinn schöpfen können[1]). Lewis hat eine

[1]) O. Glöde, Die historische entwickelung der deutschen satzzeichen und redestriche: Zeitschr. für d. deutschen unterricht VIII[1] s. 6—22. — O. Glöde, Die englische interpunctionslehre. Englische studien XIX, s. 206—245. — O. Glöde, Die französische interpunctionslehre: Die neueren sprachen. Zeitschrift für den neusprachlichen unterricht, band II, heft 5, 6 u. 7. Dass. mit einer einleitung über die historische entwickelung der französischen satzzeichen, Marburg (Elwert) 1895.

genügende anzahl von handschriften und alten drucken eingesehen, um eine vollständige darstellung des gegenstandes geben zu können. Im ersten capitel giebt der verfasser eine entwickelung des paragraphenzeichens vom alterthum bis auf die neuzeit. Die tabelle auf s. 11 enthält die nachbildung von 43 verschiedenen formen dieses zeichens. Der paragraph (παράγραφος, -γραμμή) ist nach Lewis das älteste interpunctionszeichen in griechischen handschriften. Der punkt in seiner verschiedenen stellung auf und über der zeile, sowie in der mitte desselben ist jedenfalls ebenso alt (vgl. Al. Bieling, Das princip der deutschen interpunktion, Berlin 1880, p. 6 u. 8). Zuerst ist es ein horizontaler strich, manchmal mit einem punkt darüber, der am anfang der zeile unter den ersten beiden oder drei buchstaben steht. Es zeigt stets an, dass ein satzgebilde oder irgend ein längerer abschnitt des textes innerhalb der unterstrichenen zeile zu ende ist. Es zeigt also stets den schluss einer periode, nie den anfang einer neuen an, es schliesst ab, niemals weist es auf etwas folgendes hin. Statt des horizontalen striches trat der keil (Lewis: wedge, διπλῆ) oder der haken (Lewis: hook, κορωνίς) ein (vgl. figur 1). In der späteren griechischen litteratur bezeichnen diese zeichen eine unechte stelle, oder sie zeigen im drama den wechsel von personen im dialog an. Welldon in seiner übersetzung der rhetorik des Aristoteles (p. 251) behauptet, dass die 'marginal annotation' (gr.: παραγραφή, lat.: interductus librarii) dem modernen punkt am ende des satzes entspricht. Lewis hat nicht nachgewiesen, dass diese behauptung Welldon's nicht vollständig gerechtfertigt sei. Später bezeichnete παραγραφή eine kurze zusammenfassung; so wird im Gortynischen codex des privatrechts das kreuz gebraucht (figur 2: X). Es gab in griechischen handschriften noch andere zeichen, um den paragraphen anzuzeigen, die buchstaben des alphabets, ein kurzer zwischenraum, der manchmal durch punkte ausgefüllt wurde. Englische handschriften haben, um solche abschnitte zu bezeichnen, einen punkt oben auf der zeile — das ist die ursprünglichste griechische manier — oder zwei punkte und ein komma oder drei punkte (. ˙ .). Von den griechischen zeichen erhielt sich die κορωνίς (fig. 1), die die form des Γ annahm, obgleich andere behauptet haben, dass das gamma für γραμμή stehe (vgl. Liddell und Scott's Lexikon). Später wurde dieses gamma modificirt; man kann aber bis ins 16. jahrhundert in den einzelnen formen immer wieder die grundform erkennen. In der tabelle werden die veränderungen durch die figuren 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14 (?), 22, 23, 24, 25, 27 (zweites zeichen) dargestellt. Fig. 8 ist eine westgotische form, wie sie Wattenbach giebt. Fig 12 stammt aus dem Ormulum, form 13 aus dem Leviticus, einem Harleian MS., 14, 22, 23, 24, 25 finden sich in Walther's Lexicon diplomaticum. Fig. 14 ist schwer aus der form des gammas zu erklären. Das gamma in der figur 27 stammt aus einer schönen incunabel von Ulrich Zell. Wenn man die westgotische form (fig. 8) betrachtet, so drängt sich einem die frage auf, ob nicht das moderne paragraphenzeichen direct von dem ursprünglichen gamma abgeleitet ist. Desshalb sagt vielleicht auch Maunde Thompson (Handbook of Greek and Latin Palæography, p. 71): 'Our modern paragraph is directly derived from the simple ancient form.' Dagegen lassen sich viele gründe anführen. Es haben unfraglich varianten des gamma neben den varianten des paragraphen bis in die späte zeit existirt. Die form, die dem P gleicht (fig. 4), findet sich in sehr alten lateinischen handschriften. Dieses P stand sehr wahrscheinlich

für 'Paragraphus' und ist schon 1127 in die form der figur 11 verwandelt. Lewis führt verschiedene gründe an, wesshalb die curve nach links verlegt ist. Man setzte vom zwölften jahrhundert an bei dichtungen das zeichen an die linke seite der zeile, so dass die schleife nach rechts den text gestört hätte. In den jahren zwischen 1127 und 1280 fiel dann der stamm des umgekehrten P allmählich ab, und die form ohne fuss resultirte daraus (bei Lewis fig. 15). Später kam dann das lange P wieder in gebrauch. Die verschiedenen figuren, die daraus hervorgehen, zeigen, wie sehr das gamma und die lateinischen zeichen sich nähern können. Die schwerfälligen formen sind deutsche paragraphenzeichen aus dem jahre 1477; Caxton braucht um das jahr 1483 ein ähnliches zeichen (zuerst in seinem druck der Quattuor Sermones). Fig. 29 zeigt, wie durch sorglose schrift eine ähnlichkeit mit dem modernen paragraphenzeichen erreicht ist. Lewis hält auch durch Worcester's definition nicht für bewiesen, dass das paragraphenzeichen nichts weiter als ein umgedrehtes P wäre, wo das weisse schwarz und das schwarze nur der deutlichkeit wegen weiss gezeichnet wurde. Es wurde aber daneben auch noch ein anderes mit einem senkrechten strich gebraucht, und diese variationen dienten, wie ich das auch von anderen satzzeichen nachgewiesen habe, bald nur noch als blosser schmuck, nicht mehr als paragraphenzeichen. Um die mitte des 16. jahrhunderts verschwand dann der paragraph als interpunctionszeichen ganz, und als er wieder erschien, diente er als zeichen des hinweises. In den ausgaben lateinischer und griechischer classiker hielt er sich länger. An die stelle des paragraphen trat nun immer häufiger der absatz (indentation, franz. alinéa), der zuerst in ganz modernem sinne angewendet wird in einer incunabel von Knoblochtzer: Oratio Habita in Synode Argent. Gailer von Kaiserburg. Strassburg 1482. Zu der zeit von Caxton's nachfolger De Worde war das wort paragraph zu *pilcrow* geworden (daneben paragrafte, pylcrafte); es wird für den index gebraucht [☛], an anderen stellen für asteriscus. Der name pilcrow blieb bis ins 17. jahrhundert in gebrauch. In dem werke »The New World of English Words — or a General Dictionary, containing the Interpretation of such hard words as are derived from other languages« vom jahre 1658 findet sich folgende definition: 'A Paragraphe (Greek), a full head or title in any kind of writing; as much as is comprehended in one section; it is also called a Pillkrow.' Nach der einführung des absatzes bricht sich die methode bahn, die paragraphen zu bezeichnen, wie wir sie heute finden. Es bleibt noch übrig, die entstehung des zeichens zu erklären, welches wir in Deutschland paragraph nennen: §. Eine sehr geistreiche erklärung giebt Quackenbos (Course of Composition and Rhetoric, p. 145): 'The Section [§], the mark for which seems to be a combination of two s's, standing for *signum sectionis*, the sign of the section.' Weiter ausgeführt hat diese theorie D. J. Hill, Elements of Rhetoric, p. 123: 'The section is supposed to be derived from the Latin words, *signum sectionis*, sign of a section, the two old-fashioned long *ſſ* being written side by side, but finally one below the other'. Lewis führt dagegen an, dass der ursprüngliche typus: § (fig. 30) durchaus nicht wie eine combination aus zwei s aussieht. Ich halte das nicht für unmöglich, doch bleibt die vermuthung unbewiesen und ebenso unwahrscheinlich wie die entstehung des fragezeichens aus Quaestio, $\underset{o}{\mathrm{Q}}$ und des ausrufungszeichens aus Jo, $\underset{o}{\mathrm{J}}$. Lewis neigt sich mehr der ansicht von Fr. Blass zu, der allerdings auch

keine beweise beibringt. Dieser sagt (in Ivan von Müller's Handbuch der classischen alterthumswissenschaft I, 332): »Aus diesem zeichen (d. i. dem gamma) erstand durch die mittelform fig. 7: ⌈ unser §.« Schliesslich kommt Lewis zu dem resultat, dass das §-zeichen am wahrscheinlichsten von dem alten P abgeleitet ist. S. 17—19 giebt der verfasser die manuscripte und drucke an, denen er die fig. 1—43 entnommen hat.

In capitel II beginnt Lewis seine abhandlung über den rhetorischen gebrauch des paragraphen. Er führt eine ganze reihe von definitionen an, z. b. von Bain, Hill, Mc Elroy, Genung, Carpenter, John Nichol, F. W. Hunt, Barrett Wendell, Earle u. a. (in den betreffenden werken über rhetorik und English Composition). Hunt's definition kommt nach Lewis der historischen wahrheit am nächsten: »a collection of sentences unified by some common idea. It sustains the same relation to the sentence which this does to the clause or member. It is a structure of which completeness is a mark — completeness of form and discussion«. (The Principles of written discourse, p. 82). Wendell kann für den paragraphen keine bessere erklärung finden, als dass er sagt: 'A paragraph is to a sentence what a sentence is to a word.' Alle stimmen in der ansicht überein, dass ein paragraph eine gruppe von sätzen umfasst. Professor Earle gegenüber beweist dann Lewis durch die tabelle s. 24 und 25, dass auch ein einzelner satz einen paragraphen bilden kann. Genung war der erste, der den verschiedenen typen des paragraphen bestimmte namen gab. Er unterscheidet den 'Propositional Paragraph', den 'Amplifying Paragraph', den 'Preliminary Paragraph', den 'Transitional Paragraph'. Scott und Denney (Paragraph Writing, p. 47 ff.) unterscheiden den 'Isolated Paragraph', den 'Related Paragraph', den 'Deductive und Inductive Paragraph', den 'Compound Paragraph' u. a. Bevor Lewis zu einer bestimmten eintheilung schreitet, vergleicht er die länge der paragraphen mit der länge der sätze in den hauptwerken von 75 autoren (s. 35 u. 36) von Hooker's Ecclesiastical Polity bis zu Dickens' Old Curiosity Shop. Die wortlänge der paragraphen hat nicht abgenommen mit der abnahme der satzlänge. Die anzahl der sätze im paragraphen hat im allgemeinen zugenommen, während die satzlänge abnimmt. Der paragraph der modernen schriftsteller enthält mindestens zweimal so viele sätze, als zu Ascham's zeit. Ich will aus dem umfangreichen material, das mit ungeheurem fleiss zusammengetragen ist, an dieser stelle keine weiteren proben geben, sondern die ergebnisse der ganzen untersuchung kurz skizziren. In einer liste von 73 hervorragenden englischen prosaikern fällt bei 52 die durchschnittliche wortlänge des paragraphen zwischen die grenzen von 100 und 300 worten, davon 25 zwischen 200 und 300, 27 zwischen 100 und 200. Macaulay gehört zur ersten gruppe. Die meisten schriftsteller, deren durchschnitt sich über 300 worte erhebt, zeigen wenig verständniss für den paragraphen, De Quincey und Channing ausgenommen. Die autoren, deren durchschnitt unter 100 worten bleibt, schreiben in dialogform; hierzu gehören aber auch Fuller, Defoe und Paley. Von 71 prosaikern haben 5 eine durchschnittszahl von weniger als zwei sätzen auf den paragraphen, 11 haben zwischen zwei und drei sätze, 11 zwischen drei und vier, 6 zwischen vier und fünf, 9 zwischen fünf und sechs, 10 zwischen sechs und sieben, 6 zwischen sieben und acht, 3 zwischen acht und neun, 4 zwischen neun und zehn u. s. w. Eine gewisse norm in der anwendung des

paragraphen datirt von Sir William Temple. Die schreiber des mittelalters, das Lateinische, die alte angelsächsische structur des satzes, schliesslich die französische prosa haben nach einander ihren einfluss geltend gemacht. Im achtzehnten und neunzehnten jahrhundert, so bei Hume und Macaulay, ist eine bemerkbare, wenn auch nicht starke neigung vorhanden, die durchschnittslänge des paragraphen zu reduciren. Der sog. *oral style* ist der structur des paragraphen am günstigsten. Tyndale war der erste schriftsteller, der ihn richtig anwandte; in der zeit zwischen Tyndale und Temple sind Bacon, Hobbes, Browne, Fuller, Lord Herbert. Burton und Bunyan gute repräsentanten. Die einheit des paragraphen wird dann fast tadellos in den werken von Addison, Shaftesbury, Bolingbroke, Johnson, Hume und Burke durchgeführt, die Macaulay allerdings noch übertrifft. Die proportionalität innerhalb des paragraphen nimmt von Temple bis Arnold zu.

Darauf bespricht Lewis die verbindung der einzelnen sätze (coherence) und paragraphen durch conjunctionen wie and, also, for, yea, nay, likewise, so, so that, in like manner (sort), first, again, besides, then, too und viele andere, im ganzen ungefähr 50, bei 15 schriftstellern. Es folgen dann eine ausgezeichnete bibliographie und im appendix bemerkungen über den versparagraphen im Mittelenglischen.

Das buch enthält ein gutes material für stilistische untersuchungen. Im allgemeinen kann man sagen, dass die auswahl von schriftstellern und werken geschickt getroffen ist. Die resultate werden durch spätere, noch umfassendere untersuchungen jedenfalls nur wenig verändert werden können. Der verfasser hat mit grossem geschick aus der masse der einzelheiten allgemeine sätze abzuleiten verstanden. Ob die schriftsteller sich immer bewusst gewesen sind, dass sie in der anwendung des paragraphen so bestimmte gesetze befolgten, glaubt Lewis wohl auch nicht. Viele von ihnen schrieben vielleicht besser »in style« als »on style«.

WISMAR i. M., Februar 1895 O. Glöde.

HÜLFSMITTEL FÜR DEN ENGLISCHEN SCHULUNTERRICHT.

Emil Hausknecht, The English Student. Lehrbuch zur einführung in die englische sprache und landeskunde. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1894. 268 ss. 8°. IV. Dazu Vocabulary 83 ss. Dauerhaft gebunden pr.: mk. 2,50.

In diesem buch erblicke ich das beste seiner art. Es wird nicht sobald übertroffen werden. Seit einem jahrzehnt verfolge ich die elementarbuchlitteratur mit aufmerksamkeit, und obwohl namhafte brauchbare und gute englische elementarbücher erschienen sind, so hatte mich keines so sehr angesprochen, dass ich es hätte einführen wollen. So erschien mir das buch von Hausknecht wie eine wahre erlösung. Seit dreiviertel jahren habe ich es nun in meinem facultativen unterricht am gymnasium im gebrauch, und ich kann sagen: es bewährt sich glänzend. Obwohl Hausknecht das Englische

völlig beherrscht, hat er doch noch einen Engländer, Arthur Twentyman B. A. Oxon., zur mitwirkung zugezogen, so dass wir sicher sind: es ist nichts un-Englisches in dem buche, es ist in der gegenwärtig herrschenden umgangssprache geschrieben. Unter diesen umständen ist nicht nur nichts einzuwenden, sondern es ist mit freuden zu begrüssen, dass die verfasser selbst den text geliefert haben, einen text, der von vornherein in englisches leben einführt. Der unterricht erhält mit diesem buche ein früher nicht gekanntes leben; alles wird anschaulich, frisch und lebendig.

Unmerklich werden die schüler in die fremde sprache eingeführt durch eine kurze 'einleitung', die ihnen viele aus der deutschen lectüre oder dem gespräch bekannte englische ausdrücke, einige sprichwörter, geographische namen und verse vorführt. Dann folgt rasch der erste abschnitt des buches, fünfzehn 'Sketches', meist dialoge, in welchen zwei schüler Tim und Bob in Charter house School die hauptrolle spielen. Sie führen uns in englisches schulleben und englisches leben überhaupt ein, anfangs mit kurzen, leicht zu behaltenden sätzen, dann mit erweiterten sätzen, aber immer noch leicht. Die gespräche haben nicht den trockenen, geistlosen unterhaltungston gewöhnlicher schulbücher; sie sind mit poetischem schwung geschrieben, mit einer gewissen begeisterung, die sich auch dem schüler mittheilt. Getting up beginnt. »Does not Parker ring the bell loud enough?«; auch der schuldiener hat seinen namen, und so prägt sich ein solcher satz unvergesslich ein. Lauter kurze sätze: »That's good. There it is. We are just in time« u. s. w. Und alles in dem zusammenhange eines kleinen romans aus dem leben. Diese gespräche sind wirklich mit bewundernswürdigem geschick gemacht. Die angekleideten knaben gehen nun ins schulzimmer, 'Study' beginnt und wird fortgesetzt in Sketch III. Nach dem Breakfeast geht es auf den Play ground, wo cricket gespielt wird. VI und VII führen uns am Choir Holiday nach London und zu seinen sehenswürdigkeiten; VIII und IX enthalten Examination over und Breaking up. Die ferien bringen die jungen bei Tim's vater auf dem lande zu (X, XI); Bob schreibt seinem vater (XII) einen brief nach Australien. Der zoologische garten (XIII) und ein besuch von Portsmouth (XIV) geben frischen stoff zur unterhaltung, und ein zweiter brief Bob's schliesst den ersten abschnitt.

Meine anfänglichen bedenken, diese gespräche seien zu leichte waare für gymnasialobersecundaner, erwiesen sich als völlig unbegründet. Die schüler interessirten sich lebhaft für die fremden verhältnisse und lernten mit solcher lust, dass wir diesen ersten abschnitt in einem halben jahre erledigten. In realanstalten geht es natürlich langsamer. Alles wurde schriftlich ins Deutsche übersetzt und mündlich, zum theil auch schriftlich, retrovertirt, hör-, sprech- und grammatische übungen angeknüpft.

Zur unterstützung der hörübungen hat Hausknecht viel gethan und dem lehrer die arbeit erleichtert durch seine sogenannten narratives, die er jeder lection oder skizze, wie er es nennt, beifügt. Diese narratives geben den inhalt des gesprächs in erzählender, sehr leicht verständlicher form wieder. Die schüler schliessen das buch, der lehrer liest satz für satz vor, und die schüler übersetzen oder wiederholen das Englische. Ich habe regelmässig beide übungen machen lassen in getrennten zeitabschnitten, und meist ist sowohl übersetzung als auch wiedergabe beim ersten mal sofort gelungen, von

den schwächeren schülern abgesehen. Die sprechübungen 'Questions and Answers' führt Hausknecht nur bis zur 3. Sketch aus; mit recht überlässt er sie dann dem lehrer. Denn hier muss freiheit der bewegung walten. Die Grammar Lessons sind dagegen jeder Sketch des 1. abschnitts beigefügt, desgleichen Exercises zur einübung der grammatik. Uebersetzungen aus dem Deutschen sind in diesem ersten abschnitt (58 ss.) mit recht vermieden.

Der zweite abschnitt des buches (s. 59—116) enthält 58 seiten lesestoff in vortrefflicher auswahl, wie folgende titel schon zeigen: The Royal Banquet at Windsor Castle (7. Juli 1891 kaiser Wilhelm), Brooklyn Bridge (der deutsche ingenieur Roebling), Leichhardt der deutsche Australienforscher), The old Britons, The Coming of the English and the Introduction of Christianity into England, King Alfred, The Battle of Hastings, Edward I., English Archery, Caxton, Columbus, The Voyage of the Mayflower and the Beginning of New England, The Relief of Londonderry, Wolfe, Hargreaves and Arkwright, Nelson, Great Inventions, The Visit of the Prince of Wales to India, The Queen's Jubilee (1887), schliesslich einen brief von Bob's vater aus Sydney.

Die grammatik (s. 117—194) ist knapp gehalten, auf den englischen text gegründet, aber systematisch abgefasst.

Die übungsstücke (s. 195—246) schliessen sich (mit hinweis auf betreffende grammatische kapitel) an den text des zweiten abschnitts an und sind ganz leicht für den, welcher den text sich zu eigen gemacht hat.

Den schluss des buches bilden gedichte in sehr schöner auswahl, 20 seiten. Das vocabular ist in einem besonderen heft beigegeben, in einer tasche, die innen am deckel befestigt ist. Das ganze ist mit bildern illustrirt.

Aus dem 'Beiwort zu The English Student und [dem im folgenden zu besprechenden] English Reader', 23 ss. 8°, führe ich noch folgende stelle zur weiterem empfehlung des buches an:

»Ein ganz besonderes gewicht ist auf die auswahl eines passenden vocabelschatzes gelegt worden. Den andeutungen Alexander Bain's folgend, sind in einzelnen englischen Spelling-books und Readers versuche gemacht worden, das gesammte englische sprachmaterial in zwei gruppen zu ordnen. Die erste gruppe, das sogenannte Permanent Vocabulary, umfasst alle diejenigen wörter, die sowohl in der umgangs- wie in der schriftsprache bei besprechung der allerverschiedensten gegenstände und verhältnisse immer wieder vorkommen. Dem Permanent Vocabulary steht gegenüber das Auxiliary Vocabulary. Es umfasst alle diejenigen wörter, deren kenntniss zu besprechung bestimmter gegenstände oder verhältnisse nöthig ist. Das Permanent Vocabulary, kritisch gesichtet und ergänzt, ist nun in dem English Student derartig verarbeitet worden, dass es sich in demselben nahezu vollständig vorfindet, wenn nicht immer mit allen mitgliedern der einzelnen wortsippen, so doch wenigstens in einem oder einigen vertretern der ganzen familie. Dass ausserdem das Auxiliary Vocabulary recht reichlich vertreten ist und sich nicht bloss auf die in der umgangssprache und im verkehrsleben, sowie in verschiedenen anderen schulwissenschaften üblichsten ausdrücke und wendungen erstreckt, dürfte zur genüge erhellen aus der schilderung des inhalts des lesestoffes.

Nach durcharbeitung des English Student wird demnach der schüler mit einem vocabelschatz ausgerüstet sein, der ihn befähigt, zwar nicht überall und über alle verhältnisse und gegenstände mitzureden, wohl aber auf dem boden einer rationell eingerichteten grundlage mit leichtigkeit weiter zu bauen. Ganz besonders nach zwei richtungen hin soll der English Student eine feste grundlage bieten: er soll sein eine propädeutik für den im praktischen leben sowohl wie für die lectüre nöthigen vocabelschatz. Gerade gegen den verfrühten betrieb der fremdsprachlichen autorenlectüre muss gewarnt werden. Nur zu oft wird dem schüler ein empfinden der schönheiten des stiles und der sonstigen eigenarten eines schriftstellers zu einer zeit zugemuthet, wo er noch mit den elementen der sprache zu thun hat und noch weder im besitze eines gewissen sprachgefühls noch eines hinlänglichen sprachschatzes ist.

Zur erleichterung der aneignung des vocabelschatzes ist jedem der ersten elf Compositions ein in anlehnung an Perthes'sche vorschläge in systematischen reihen geordnetes vocabular beigegeben worden. Diese reihenbildung dient (nicht bloss wie überhaupt jede reihenbildung zur förderung des logischen erkenntnissvermögens, sondern) ganz besonders zur befestigung der kenntniss grammatischer kategorien, auf deren einprägung hinzuweisen, an lateinlosen schulen, — vornehmlich aber an den Berliner höheren bürgerschulen, auf denen durch das zusammenliegen der fremdsprachen in dem engen raume von vier jahren das bis zur festen sicherheit gelangende eindringen in grammatische verhältnisse einigermaassen erschwert ist, — kaum oft genug gelegenheit gegeben werden kann.«

Das ungemein günstige urtheil, welches ich über Hausknecht's English Student abgeben kann, wird bestätigt durch hervorragende anglicisten und pädagogen: Alois Brandl in der Strassburger post vom 2. Januar 1894, Stephan Waetzoldt in einer zuschrift an den verleger, G. Wendt in der Anglia, Mitth., August 1894, K. A. M. Hartmann ebendaselbst, November 1894, H. Klinghardt in Vietor's Neueren sprachen, 1895, zum theil abgedruckt mit anderen urtheilen in einer ausführlichen anzeige von Wiegandt & Grieben, verlagsbuchhandlung, Berlin SW, Trebbinerstr. 1, 20 ss.

Ich kann aus der praxis bestätigen, dass Hausknecht's buch ein geradezu ideales lehrbuch ist, nach dem lehrer und schüler mit herzenslust arbeiten, da es die denkbar grössten erfolge verbürgt. Auf allen anstalten, wo es eingeführt werden wird — es sind jetzt bereits 20 — wird der englische unterricht wesentlich gehoben werden.

Berlin, December 1894. W. Mangold.

Emil Hausknecht, The English Reader. Ergänzungsband zu The English Student. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1894. 119 ss. 8°. IV. Mit beigegebener 'Word-List', 23 ss. Pr.: mk. 1,50.

Dies buch soll neben der schriftstellerlectüre zur besprechung englischer realien und anleitung zu selbständiger privatlectüre dienen. Wie sehr es zu diesen zwecken geeignet ist, geht aus einer inhaltsangabe bereits hervor, der ich kaum nöthig habe, noch ein wort der empfehlung beizufügen. Es enthält folgende interessant geschriebene aufsätze reichhaltigsten

inhalts: Francis Bacon, Isaac Newton, Benjamin Franklin, The Telephone, Charles Darwin, The British Islands, The Lake District, The Cotton Towns, Knives and Forks, Lincolnshire, The Coal-Field, Niagara, The Cañons of Colorado, The Royal Gorge, The Garden of the Gods, The Mount of the Holy Cross, Yosemite Valley, Aspects from the World's Columbian Exposition, A Visit to Clockland in 1884, The British Constitution, The British Army and Navy, Religion in the British Isles, Orders, An English Garden, English Animals, English Customs, English Manners, Forms of Address, How to Write a Letter, A Formal Invitation and three Answers, Six Familiar Letters and Answers, A short Scene in a London Theatre, A Business Letter, Change of Address, A Telegraphic Despatch, Letter ordering Books, Order, Application, Two Bills, Two Receipts, Six Business Letters and Answers, English and American Money, English Weights and Measures, Cricket, Lawn Tennis, On board the Princess of Wales, Furnished Appartments to Let, A Visit, At Charing Cross Hotel, A London Ramble, A Skating Party, A Visit to the Lyceum, Shopping at Maple & Co's, Buying Gloves at Whiteley's, Advertisements, Quips — Conundrums — Riddles, Capital Letters, Division of Syllables, Punctuation, Colloquial Phrases.

Berlin, December 1894. W. Mangold.

Gustav Krüger, Systematical English-German Vocabulary. Englisch-deutsches wörterbuch nach stoffen geordnet für studirende, schulen und selbstunterricht. Berlin, Fontane, 1893. 395 ss. 8°. VIII. Pr.: mk. 3.

Das buch ist eine selbständige arbeit, obwohl es, wie dies nicht anders sein kann und darf, zum theil auf seinen vorgängern beruht. Es geht über das Plötz'sche vocabular an reichhaltigkeit weit hinaus. Plötz hat nach approximativer schätzung im maximum 9200, Krüger ca. 14000 vocabeln und phrasen. Die überschriften der 42 einzelnen capitel sind meist dieselben wie bei Plötz, 11 ausgenommen; aber im inneren der capitel ist doch die selbständige arbeit überwiegend. Dr. Krüger war in England und hat dort den leuten 'aufs maul gesehen', wie Luther sagt, durch umfragen in allen berufskreisen, aus fachschriften, zeitungen und geschäftsanzeigen das richtige wort festgestellt. Für den naturwissenschaftlichen theil sind ihm die schilder und sacherklärungen des South-Kensington-museum von nutzen gewesen. Eine menge von guten winken dankt er auch Miss Victoria Selby in Berlin, der treuen, aufopfernden und selbstlosen beratherin so vieler junger Berliner lehrer und candidaten.

Bei den stichproben, die ich mit dem buche gemacht habe, ist mir nichts aufgefallen, was zur kritik veranlassung gäbe. Auch eine eingehendere betrachtung der ersten dreissig seiten giebt mir nur zu unwesentlichen bemerkungen gelegenheit: Das Deutsche dürfte sich manchmal näher an das Englische anlehnen, z. b. don't hold down your head 'lass die nase nicht so hängen'; warum nicht 'den kopf', wie wir doch auch sagen? You look as white as a sheet 'wie der kalk an der wand'; wir sagen doch auch 'so weiss wie ein betttuch.' Nails in mourning (s. 10 anm.) dafür giebt es auch eine entsprechende deutsche redensart, die vielleicht wenig bekannt ist: 'er hat

hoftrauer'. He is as thin as a lath 'wie eine hopfenstange' (s. 30); wir sagen auch 'wie eine latte'. Im allgemeinen ist es anzuerkennen, wie Krüger stets den entsprechenden und treffendsten deutschen ausdruck findet, der nicht dem lexikon entnommen, sondern in der lebendigen, eigenen beobachtung gefunden ist. Ueber die umgangssprache geht er mit recht meist nicht hinaus; nur selten finden sich redensarten, die ungewöhnlicher sind und vielleicht hätten wegbleiben können, z. b. s. 13 'her slack hands fell lifeless by her side'. Wie der text, so sind auch die anmerkungen, theils in englischer, theils in deutscher sprache, ungemein reichhaltig und belehrend. An ausdrücke, wie leg z. b., werden oft längere anmerkungen geknüpft über redensarten mit dem entsprechenden deutschen ausdruck, hier also 'bein'. Alles, was menschliches leben, den menschen selbst äusserlich und innerlich betrifft, die gesellschaft, staat, wissenschaft, kunst, verkehr und endlich die natur in ihrer vielseitigkeit, alle diese gebiete sind in dem buche vertreten, und reichhaltigste auskunft findet man über alle verhältnisse auf diesen gebieten. Für den schulmann von besonderem interesse ist das mit ausführlichkeit behandelte capitel 'erziehung und unterricht' (21 seiten), wo auch eine menge schulausdrücke für den täglichen gebrauch des lehrers zu finden sind.

Wir empfehlen das reichhaltige, vortreffliche buch als das beste seiner art aufs wärmste.

BERLIN, December 1894. W. Mangold.

Viljam Olsvig, Yes and No, staaende vendinger i engelsk dagligtale. En forskole til konversation. Kristiania, H. Aschehoug & Co.'s forlag, 1893. 46 ss. Kl. 8°. Pr.: mk. 0,90.

»*It is a capital book of its kind*« hat *The Scotsman* (9. Mai 1892) zu einer früheren veröffentlichung der verf. (*Norse and English Words and Phrases*, Bergen 1890, 160 ss.) geurtheilt, und ganz dasselbe ist meine meinung auch über das vorstehend bezeichnete heftchen. Um so angelegentlicher habe ich verf. und leser um entschuldigung zu bitten, wenn ich meine besprechung dieser ganz vortrefflichen arbeit so spät bringe.

Ich habe noch nie eine solche fülle echt englischer und dabei echt colloquialer redewendungen auf einen so kleinen raum zusammengedrängt gefunden. Es ist sichtlich alles eigene sammlung, nach eigenen gesichtspunkten zusammengestellt, auf eigenen spracherlebnissen in England beruhend und sicher auch das ergebniss längerer, sorgfältiger arbeit. Wer mit dem Englischen vertraut ist, hat eine wahre freude daran, in diesem büchelchen zu blättern: überall treten ihm liebe alte bekannte in absolut zutreffender form entgegen, und mit befriedigtem kopfnicken erinnert er sich der zeit, wo er genau diese oder jene wendung aus diesem oder jenem munde, unter diesen oder jenen umständen zu vernehmen pflegte.

Freilich hat auch der umstand, dass verf. auf kleinem raume eine so überaus grosse fülle im leben jederzeit nothwendiger sprachwendungen vereinigt hat, seine missliche seite. So unterhaltend das blättern in seinem heftchen ist, kann man es doch nicht lange fortsetzen. Es ermüdet den leser,

wenn er immer wieder denselben gedanken auf mehr- und oft recht vielfache weise ausgedrückt findet. Die sache ist nämlich die, dass verf. die ganze anlage seines buches gerade auf die möglichst mannigfaltige sprachliche variirung bestimmter vorstellungsthemen gegründet hat. Als beispiel der letzteren mögen folgende dienen: »bitte um entschuldigung (4)«, »zustimmung (5)«, »zögernde zustimmung (6)«, »hervorhebung (7)«, »verneinung (8)«, »einwendung oder ablehnung (9)«; und aus den variationen des unter 9 behandelten themas möge gleichfalls eine probe angeführt werden: »*You should remember his difficult position. — I know all about that. Never tell me, sir. I know better. I am perfectly aware of that.. Oh, I have thought of that myself. [There's] no fear of that. — — Don't be absurd, Mr. Gray. — Don't talk so. Oh, nonsense, I am not like that. Far from it; I like him too well for that. So say no more about it.*« Man begreift, dass man nicht wohl 1½ seite von sprachwendungen derselben nüance sorgsam durchlesen kann, ohne sich abgespannt zu fühlen.

Ist darum dieses princip der anordnung überhaupt falsch? Ich meine nicht. Nicht nur bildet eine so reichhaltige sammlung stehender wendungen der alltagsrede, wie verf. sie giebt, wirklich ein dringliches bedürfniss, sondern es dürfte auch schwer halten, die von ihm getroffene anordnung derselben durch eine bessere zu ersetzen. Aber der verf. hätte gut gethan, sein büchelchen mit einer praktischen, anschaulichen gebrauchsanweisung zu versehen.

Ich für meine person glaube, dass man zu ganz guten erfolgen gelangen würde, wenn man in folgender weise vorginge.

Man lässt zunächst grundsätzlich alle die sprachwendungen, mit denen man noch gar nicht oder nur unzulänglich vertraut ist, ausser betracht. Ebenso braucht man sich natürlich auch nicht um diejenigen zu kümmern, die einem schon praktisch völlig geläufig sind. Es bleiben nun solche übrig, für deren specifischen werth man bereits ein deutliches gefühl hat, die man aber noch nicht genügend beherrscht, um sie in jedem bedürfnissfalle für den gebrauch bereit zu haben. Von diesen unterstreicht man in jeder nummer ein oder zwei, die einem besonders gefallen, und memorirt sie so gründlich, dass man sicher sein kann, sie künftig jeder zeit zur hand zu haben. Hat man das ganze auf diese weise durchgearbeitet, so hält man nachlese, indem man in jeder nummer einige weitere ausdrücke anmerkt, die man in ähnlicher weise memorirt. Ein halb jahr später nimmt man diese art der sprachaneignung wieder auf, in der zwischenzeit selbst an der täglichen englischen unterhaltungslectüre beobachtungen anstellend unter den vom verf. benutzten gesichtspunkten. Gänzlich ein solches hülfsmittel wie das vorliegende auszunutzen, so dass kein rest davon unverarbeitet übrig bleibt, daran wird niemand denken.

Verf. hat bei ausarbeitung seiner sammlung auch an gebrauch derselben in der schule gedacht. Ich muss gestehen, dass ich mir von einer solchen verwendung kein rechtes bild machen kann, ebensowenig wie von der schulmässigen benutzung anderer sammlungen nationaler redeformen. Der verf. freilich muss doch ein bestimmtes didaktisches verfahren im auge gehabt haben, und das hätte er wenigstens in aller kürze angeben sollen.

Das verabsäumte lässt sich ja aber wohl noch nachholen. Denn den deutschen verlagsbuchhandlungen lässt sich gar nichts besseres empfehlen, als

die veranstaltung einer deutschen ausgabe dieses vortrefflichen heftchens[1]). Und da kann verf. nicht nur die hier angedeuteten aufschlüsse ertheilen, sondern auch noch eine änderung vornehmen, die mir recht wünschenswerth erscheint. Er hat nämlich das gedankenthema, zu welchem jede nummer sprachliche variationen bietet, stets, noch dazu mit ziemlich unauffälligem druck, in eine fussnote gesetzt. Es würde sicher zweckmässiger sein, daraus eine überschrift in fetten und grossen lettern zu machen.

RENDSBURG (Holstein), October 1894. H. Klinghardt.

R. Kron, Dialogische besprechung Hölzel'scher wandbilder in englischer sprache. Stadt. M. Gladbach, verlag von Emil Schellmann. 1894. 55 ss. 8°. Pr.: mk. 0,75.

Die Hölzel'schen wandbilder haben schon wiederholt den stoff zu fremdsprachlichen unterrichtswerken abgegeben. Wir erinnern, was den unterricht im Englischen betrifft, an die arbeiten von Towers-Clark und Wilke. Der verf. der vorliegenden schrift bespricht vor der hand nur ein bild, die stadt, und zwar in dialogischer form. Er ist der meinung, dass letztere die einzig richtige weise ist, in der anschauungsbilder im fremdsprachlichen unterrichte verwerthet werden können. Wir wollen zugeben, dass der dialog vielleicht die wichtigste form dieser unterrichtsmethode ist, aber er ist nicht die einzige; das bild lässt eine vielseitigere behandlung zu, wie u. a. Wilke gezeigt hat. Am schlusse des englisch geschriebenen vorwortes sagt der verf., dass sein büchlein hauptsächlich für den classenunterricht bestimmt sei, dass es sich aber auch für den selbstunterricht in der englischen conversation nützlich erweisen werde. Wir glauben, dass nur das letztere der fall sein dürfte; was den gebrauch des büchleins in der schule anlangt, so wird jeder lehrer, der dasselbe nur durchblättert, sehr bald ersehen, dass davon keine rede sein kann. Das gespräch findet zwischen dem lehrer und einem schüler statt. Der lehrer stellt nur kurze fragen. Desto inhaltsreicher, mit einer menge von selteneren wörtern und technischen ausdrücken gespickt und in fliessendem Englisch gehalten sind die antworten des schülers. Ein paar beispiele! Lehrer: I should like to know what you mean by the word »peristyle«. Schüler: Nothing simpler than that, Sir! The word »peristyle«, like a great many terms in architecture, is taken from the Greek, and denotes a series of columns forming a colonade around a building. (22.) L.: What are the favourite refreshments to be had in London »cafés«? Sch.: There are a good many, Sir. Most in favour with the regular customers, as well as with chance customers, are tea, coffee, chocolate, ale, lager beer, whisky (Irish and Scotch), brandy, wines, and soda water, lemonade or ginger-beer (the latter three for tee-totalers). In dieser weise geht es fort. Keine frage bringt den schüler in verlegenheit; er weiss über alles auskunft zu geben, und wörter

---

[1]) Einer benutzung auch der hier angezeigten norwegischen originalausgabe durch deutsche interessenten steht natürlich nicht das geringste entgegen.

wie pestiment, crank, tires, parlance, shunt, emergency brake, rung, hod u. a. stehen ihm zu gebot. Schüler, die so sprechen, können schon Englisch, und zwar ausgezeichnet. Wir wüssten aber nicht, was mit diesem dialoge in einem unterrichte anzufangen wäre, dem nicht solche schüler anwohnen. Höchstens vielleicht, dass der lehrer sich einiges von dem aneignet, was hier dem schüler in den mund gelegt wird, und auch da müsste er in bezug auf inhalt und wortmaterial mit weiser beschränkung vorgehen. Fortgeschritteneren mag das büchlein beim selbstunterrichte gute dienste leisten. In gleichem verlage ist eine französische bearbeitung erschienen.

WIEN, October 1894. A. Würzner.

MISCELLEN.

I.

TEXTKRITISCHE BEMERKUNGEN ZU WILLIAM VON SCHORHAM.

Wenn ich mir im folgenden zu dem von Thomas Wright in seiner ausgabe von William de Shoreham's Religious Poems (London 1849) an letzter stelle (p. 135 ff.) abgedruckten stücke: *In holy sauter me may rede,* ein paar textkritische bemerkungen verstatte, so möchte ich damit nicht sowohl dem gelehrten, welcher schon seit längerer zeit mit einer neuen ausgabe dieses schwierigen dichters beschäftigt ist, vorgreifen, als vielmehr ihn, falls er aus irgend welchem grunde die an sich gewiss dankbare arbeit bei seite gelegt haben sollte, zum abschluss derselben anregen. Denn mancher, der nicht, wie schreiber dieses, zufällig auf antiquarischem wege in den besitz des Wright-schen buches gelangt ist, wird, wenn er sich mit dem dialecte von Kent oder mit der religiösen poesie des englischen mittelalters zu beschäftigen hat, einen allgemein zugänglichen text ungern vermissen.

Die leider unvollendet auf uns gekommene dichtung, mit der ich es hier zu thun habe, ist unzweifelhaft das interessanteste, was W. von Schorham geschrieben hat, insofern sie »die grundlage des ganzen gebäudes der kirchenlehre, die tiefsten geheimnisse des glaubens berührt. Der dichter denkt sich einem skeptiker gegenüber, der nicht an die erlösung, die unsterblichkeit, ja nicht an einen gott glaubt. Diesen sucht er nun zu bekehren, indem er in speculativ-philosophischer weise das dasein gottes, die trinität, die erschaffung der welt, den fall der engel, endlich den fall des ersten menschen und die erbsünde zu beweisen oder doch durch seine erläuterungen annehmbar zu machen sucht« (ten Brink, Gesch. der engl. litt. I p. 352). So dürfte gerade dieses stück eines eindringlicheren studiums vor anderen werth erscheinen, und es würde mich freuen, wenn die eine oder andere der hier folgenden besserungen der aufnahme in den text der zukünftigen ausgabe für würdig befunden würde.

Als bekannt setze ich hier natürlich voraus Konrath's 'Beiträge zur erklärung und textkritik des W. von Sh. Berlin 1878', sowie Böddeker's anzeige

dieser schrift, Litteraturblatt I, sp. 60 f., und die meinige, Engl. stud. III, p. 164 ff. — p. 135, 2 ff.:

Hou god thourwe the prophete sede,
Davyd, y-wysse,
That fol in hys herte sede,

Der gleiche reim *sede: sede*, v. 2 : 4, rührt schwerlich vom dichter her. Vielleicht ist das erste *sede* durch *did grede* = 'liess proclamiren' zu ersetzen. — v. 19 ff.:

And manye of ham that beth so fele,
That thaȝ me godne sckele hem telle,
Nauȝt hyȝt ne ganth;

v. 21 ist mir unverständlich; man erwartet etwa: *Nauȝt herep*, *but ȝenth* = 'hören nicht zu, sondern gähnen'. Aus dem überlieferten texte lässt sich diese änderung freilich nicht entwickeln. — p. 136 v. 1 ff.:

To sechen hyt hys wel lytel prys,
Reyson to telle thet hys y-wys,
Ac lete ham be;
For bote hy take a betere fay,
Atte last hy goth to schame a-way,
Me may hyt see.

Ich lese *sech* für *sechen* v. 1, setze nach *telle* v. 2 ein (,) und übersetze: 'Solchen (d. h. wie sie in der vorigen strophe geschildert sind) vernunft zu predigen, hat wenig zweck, das ist gewiss'. v. 4 erwartet man *Ac* für *For:* Man soll solche leute laufen lassen, aber freilich, wenn sie sich nicht doch noch bekehren, so gehen sie zu grunde. — p. 139 v. 19 l.: *So ase hy bethe, [hy] ever were.* — v. 22 ff.:

Ac nauȝt forth than, that hyt be soth,
Holy cherche to wytene doth,
We wyten hyt wel;

Für *forth* v. 22 ist *for* zu lesen: 'Aber ganz abgesehen davon thut die heilige kirche uns zu wissen, dass es wahr ist'. Die umgekehrte besserung: *forp* für *for* hat Konr. (p. 54) p. 141 v. 18 vorgenommen. Für *wyten* v. 24, das sich nach dem unmittelbar vorhergehenden *wytene* nicht gut ausnimmt, hat gewiss ursprünglich ein anderes verbum da gestanden, *lere* oder *rede.* — p. 140 v. 16: *For ȝef ther were weyre above. weyre* ist in *werre* zu bessern. — v. 20: *Of thare myȝtte and tha wysdome.* Für *tha* ist *tha[re]* zu lesen. — p. 141 v. 19 ff.:

Nother by hete ne forthe i-wroȝt
Of aȝt that hys, ne forthe of nauȝt,
By lawe hyt nometh.

by hete hat Konr. (p. 54) richtig in *byȝete* geändert. *forthe* v. 20 ist wohl nur aus der gleichen stelle des vorigen verses eingedrungen und etwa durch *formed* zu ersetzen. — p. 142 v. 4 ff.:

Thaȝ hy be in reyson dyvers,
O god hyt hys, and stent in vers
Ine thulke song.

and v. 5 wird in *ase* zu bessern sein: 'wie es in einem verse jenes gesanges steht'. — v. 19 ff.:

The fader hys god, for he may al;
The sone hys swete, for he wot alle,
Wythout crye;
The gost hys god that oneth al;
Ȝet ne beth hy bote o god al,
Nauȝt godes thry.

Für *swete* v. 20 schlägt Konr. fragend p. 55 *wity* vor; aber der dadurch gewonnene sinn des verses: 'Der sohn ist weise, denn er weiss alles' ist doch wohl zu trivial. Ausserdem soll in dieser strophe hervorgehoben werden, dass jede der drei personen der trinität für sich gott ist; wie es also v. 19 heisst: *The fader hys god* und v. 22: *The gost hys god*, so haben wir v. 20 zu erwarten: *The sone is god.* Wie freilich *swete* für *god* in die hs. gekommen ist, vermag ich nicht zu sagen. — v. 25 ff.:

Thaȝ myȝtte be to the fader yleyd,
And wysdome of the sone y-seyd,
And love the goste,

Nach *love* v. 27 ist *of* so wenig zu entbehren, wie nach *wysdome* v. 26. — p. 143 v. 16 ff.:

Wader thys worldle ever were,
Other a some tyme nere,
And tho bygan;
Everte mytte hy nauȝt by,
Ich schal the telle reyson wy,
Sothe ase ich can.

v. 16 habe ich Konrath's sehr einleuchtende conjecturen (p. 55) bereits in den text gesetzt. Für das mir unverständliche *Everte* möchte ich *Eterne* lesen; wahrscheinlich bietet die hs. *Enerte*, so dass einfach *n* und *t* ihren platz getauscht haben. Ferner dürfte *Sothe* v. 21 aus *Soche* entstellt oder auch nur vom schreiber verlesen sein (vgl. Konr. p. 54 zu p. 139 v. 20 und p. 57 zu p. 151 v. 11): 'Ich werde dir den grund dafür angeben, so wie ich es vermag'. — p. 144 v. 5 ist das (,) nach *faylle* zu streichen, v. 6 nach *hys* ein (?) zu setzen. — p. 146 v. 13 ff.:

Ȝef quead so were of gode y-nome,
By ryȝtte he myȝtte be wythnome,
Ryȝt ase a qued.
Therfore ne myȝte he nauȝt do wrothe,
Ac schrewadnesse beth hym lothe,
And hys for-beade.

Für *y-nome* v. 13 wird *y-come* zu lesen sein; ebenso für *do* v. 16 *be*, denn was soll *do wrothe* bedeuten? Zu anfang der folgenden strophe wird eine frage aufgeworfen, welche einen gegensatz zum vorhergesagten markirt, so dass man v. 19 *Ac* für *And* erwartet. — p. 147 v. 16: *Ac o blysse hys nys nauȝt folfeld.* Dass *hys* als überflüssig zu streichen ist, wurde von mir schon a. a. o. p. 172 bemerkt. Es wird indessen *ther* dafür einzusetzen sein; vgl. v. 15: *Ther to folfelle.* — p. 148 v. 21: *Ne no wythsey.* Für *no* lese ich *nouȝt;* vgl. p. 138 v. 21: *Ne say nauȝt nay.* — v. 22 ff.:

And ȝyf stryf nere ne victorye,
So scholde ine hevene that glorye,
Ac hyt ne mey.

Konrath will (p. 56) in v. 23 *faylly* vor *that* einsetzen. Böddeker wendet a. a. o. mit recht dagegen ein, dass auf diese art der vers zu lang werde, und schlägt seinerseits vor: *Hou scholde me haue þat glorye.* Gegen diese vermuthung spricht jedoch der folgende vers: *Ac hyt ne mey*, was meines erachtens nur bedeuten kann: 'Aber er [sc. der ruhm] darf nicht [sc. fehlen]'. Auch die schon von Konrath verglichene, sehr ähnliche stelle, p. 150 v. 4 ff., unterstützt diese änderung nicht. Ich denke, *faylly* ist nicht mit Konrath vor *that*, sondern an dessen stelle einzusetzen. — p. 149 v. 7 ff.:

For god ne dede no quead in dede,
For al was god, ase ich er sede,
Al that he wroute.

Für das aus der vorigen zeile eingedrungene *For* v. 8 ist *But* zu schreiben. — v. 10 ff.:

Thes ilke screawe so hys hyȝt barn,
That into helle god at arn
Ferst for hys prede;
Ac god hyne makede fayr ynoȝ,
Bryȝt ande schene and heȝest in loȝ,
Ferst ine hys dede.

Ich halte die ersten zeilen dieser strophe, über welche Konrath sich nicht äussert, für stark verderbt; was ich hier zur besserung beitrage, will freilich auch nicht mehr als ein versuch sein, der wenigstens den von mir erwarteten sinn kennzeichnet; ich lese nämlich:

Thes ilke screawe so hyȝt: lyȝtbere,
That god drove into helle fere
Than for his prede;
For god hyne makede fayr y-noȝ etc.

Vgl. Gen. a. Ex. v. 271 f.:

Lig[t]ber he sridde a dere srud,
An he wurđe in him-selven prud.

Arth. a. Merl. v. 640 ff.:

Þe deuels, þat fel out of heuen
Wiþ her prude Lucifer,
Sum fel to helle fer.

Ferst v. 12 kann nicht richtig sein, denn es widerspricht *Ferst* in v. 15, woher es wohl eingedrungen ist; die machtstellung Satan's geht doch seinem falle voraus. v. 13 ff. endlich giebt die erklärung für seinen namen, weshalb das wohl aus v. 16 stammende *Ac* in *For* zu ändern war. — v. 22 f.:

And so he werry ferst by-gan
Wyth gode ine heuene, and ȝet te than
Other wel fele,

Für *te than* schreibe ich *by than* zeit'; vgl. p. 166 v. 13 f.: *Thou syxt, brother, by than before*, sowie Tristr. v. 2368 f.:

Þe cuntre fer and wide
Ygadred was bi þan.

p. 150 v. 10 ff.:

Hy that ne hylde wyth the left,
Stale woxe that nevere eft
Seneȝy ne myȝtte.

Für *Stale woxe* vermuthete ich a. a. o. p. 172 mit (?) *Staleworþe*. Jetzt würde ich einfach *Stale* in *Stable* ändern: 'Wurden fest', d. h. waren der versuchung in zukunft nicht mehr ausgesetzt. Zum sinne vgl. auch p. 156 v. 7 ff. — v. 25 ff.:

That other reyson was for the devel,
That he schal to mys-wende hys chevel
Thorȝ his malice;
So that folveld were the glorye,
And hym seelf thorȝ noble victorye
Lys al hy blysse.

v. 26 ist der verbindungsstrich zwischen *mys* und *wende* natürlich zu tilgen. *chevel* = 'kinnlade, rachen' ist sehr merkwürdig, aber doch wohl nicht zu beanstanden. *Lys* p. 151 v. 3 steht für *Les*, und für *hy*, das doch schwerlich = *heȝ* anzusetzen ist, wird *hys* zu schreiben sein; vgl. p. 152 v. 26. Derselbe fehler begegnet nach Konrath (p. 63) p. 167 v. 12 und v. 17. — p. 151 v. 15 ist nach *repente* ein (?) zu setzen. — p. 152 v. 19 ff.:

And thare-vore dampnable he hys,
For he was to don amys
Tho that he myȝtte;

Nach *was* v. 20 muss ein adj. in dem sinne von 'eifrig, gierig' ausgefallen sein, also etwa *greedy*, *glad*. — v. 25 ff.:

Ne hyt nys of god ne malyce,
Theȝ he hym soffrede lasse hys blysse,
In alle hys wele;

Für *ne* v. 25 ist *no* zu lesen, wie auch sonst mehrmals in dieser hs. sich *e* für *o* geschrieben findet. *lasse* v. 26 liesse sich höchstens von *læssen* = 'minuere' ableiten; da es sich aber hier nicht um eine verminderung, sondern um einen gänzlichen verlust des glückes handelt, so ist *lese* dafür zu schreiben. Endlich ist für *In* v. 27 *And* einzusetzen; vgl. p. 159 v. 23 f.: *We scholde deye and lyf for-lete And alle blysse.* — p. 153 v. 8: *Al that myn myn hys by gode laȝe.* Konrath will p. 57 das zweite *myn* streichen; ich glaube, dass der schreiber aus versehen das vorhergehende *myn* wiederholt hat, statt das im texte folgende *oȝe* zu copiren. — p. 154 v. 24 *And eke the who.* Man lese *wo* für *who.* — p. 155 v. 16 ff.:

Thys lykynge hys for hevene blysse,
That leste schal wythoute mysse,
Ase evere mo.

Für *Ase* v. 18 dürfte *And* zu lesen und v. 17 das (,) nach *mysse* zu streichen sein. — p. 156 v. 1 ff.:

Ac wo beth werther for to by
Ever in o helle, thane by
Ther sech gelt hys?

in o hat Konrath (p. 59) richtig in *ine* gebessert; ausserdem is aber für *by* v. 2 *hy* zu lesen. — v. 7 ff.:

And ase angeles the faste stode,
For hever eft by-come gode,
And glad and blythe;
Ryȝt develen for screawedhede
Ever ine force scholle brede
And wrethe and nythe.

v. 9 ist das (;) nach *blythe* in ein (,) zu verwandeln und v. 10 nach *Ryȝt: so* einzuschieben. — v. 22 ff.:

We moȝe weten hyt wel y-nou,
That ase ydel was hare loȝ,
That hy weren ynne.

Für *ase* v. 23 wird *all* zu lesen sein. — p. 158 v. 7: *No wonder thaȝ he wede affrayd. wede* ist wohl nur verdruckt für *were.* — p. 159 v. 10 ff.:

Leve dame, say me now,
Wy heth god for-bode hyt now,
Thet he ne mote
Eten of al that frut etc.

Da Konrath p. 61 ganz richtig *he* v. 12 in *ȝe* geändert hat, so wundert es mich, dass er nicht auch den anstössigen gleichen reim *now: now* durch änderung des *now* v. 11 in *ȝow* beseitigt hat. — v. 25 ff.:

Nay, quath the fend, ac ȝo ne scholde;
Ac he wot fol wel wet he wolde
That for-bead thys.

v. 25 ist das aus dem anfang der folgenden zeile eingedrungene *ac* durch *þat* zu ersetzen: 'das würdet ihr nicht' sc. das leben einbüssen (vgl. v. 23). Nach *wolde* v. 26 ist ein (,) zu setzen. — p. 160 v. 19 ff.:

Ac tho hy herde god speke,
Wel sone an hal by-gonne threke
Wer thet hy mytte.

Ueber *hal* vgl. Kaluza's note zu Lib. Desc. v. 1875. Das wort *threke* weiss ich nicht zu deuten; man erwartet dafür *hy seke:* 'Sehr rasch suchten sie einen versteckten platz auf'. — p. 161 v. 1 ff.:

Queth god: »Ho hath y-scheawed ȝou
That he beth bothe naked nou,
Bote ȝoure otinges?

he v. 2 hat Konrath (p. 61) auch hier mit recht in *ȝe* gebessert; für das sinnlose *otinges* v. 3 schlägt er zweifelnd *stinges* = 'gewissensbisse' vor. Nun kann aber das, übrigens meines wissens aus me. zeit bisher nicht nachgewiesene subst. *sting* doch höchstens 'stich' heissen, keinesfalls ohne zusatz 'gewissensbiss'. Als die ursprüngliche lesung dürfte vielmehr mit unerheblicher änderung *doinges* anzusehen sein, was sehr gut in den zusammenhang passt. — v. 10 ff.: *So seyde god almyȝty to Eve:*, ist natürlich eine an sich mögliche lesung; wahrscheinlich ist jedoch *þo* für *So* zu schreiben. — v. 13 ff.:

Ac tho seyde Eve, so wey that wyle,
»The eddre, lord, wyth hyre gyle
Heth ous y-schent«.

Ich schreibe v. 13 *Se* für *so* und lasse die rede der Eva schon mit diesem worte, nicht erst mit der folgenden zeile beginnen: 'Wir sehen das wohl ein'. — v. 22 ff.:

> And ich schal makye contekhede
> By-tuyce thyne and wyves sede,
> And moche to pleny.
> So schal thy power be by-reved,
> That ȝef schal wymman trede thine heved,
> And thou hyre wayti.

Für *By-tuyce* ist wohl *Bytuyxe* oder *Bytuexte* (vgl. p. 131 v. 16) zu schreiben. Ferner ist *pleny* v. 24 sinnlos und reimt nicht mit *wayti* v. 26. Ich möchte *playte: wayte* lesen; *playte* bedeutet 'rechten', 'processiren', ist also ein synonymum zu *makye contekhede;* dergleichen synonyma zu gewichtigen worten in einer der vorhergehenden langzeilen sind öfters der inhalt der caudae; vgl. Amis and Amiloun, Heilbronn 1884, p. LVI f. unter 16 c). v. 25 füge ich nach *power: þe* ein. Ob das unpassende *ȝef* v. 26 durch *ȝet* zu ersetzen ist? v. 27 muss unbedingt nach *hyre, heel* eingefügt werden, wenngleich die zeile dadurch auffallend lang wird; Wicliffe schreibt: *she shal treed thin hede and thow shalt aspie to hyre heel.* — p. 162 v. 1 ff.:

> So sede he, wymman here lere,
> Hou hy scholde al hyre children bere
> Ine sorȝe and stryf;

Dass es sich hier um keine directe rede handeln kann, wie Wright glaubte, hat Konrath (p. 61) schon richtig bemerkt. Indessen würde *lere* als conj. präs. nicht zu *scholde* im folgenden verse passen. Es wird daher in v. 1 statt *here, scholde* einzusetzen sein; *here* kann aus v. 4 stammen. — Nach v. 12 ist statt des (.) ein (,) zu setzen. — p. 163 v. 22 ff.:

> For ine the trowe death was kene,
> And that god made wel y-sene,
> Thet hyt forbead.
> And ȝe weste that god hyt sede,
> Ȝef man throf ete he scholde awede
> And eke be dead.

Für *weste* v. 25 muss dem zusammenhange zufolge *wete* geschrieben werden, denn der dichter appellirt an die Bibelkenntniss seiner hörer oder leser. In ähnlicher weise hat Konrath (p. 55) auf p. 143 v. 13 *moste* in *mote* gebessert. Insofern durch das folgende die vorhergehende aufstellung begründet werden soll, dürfte ferner für das wohl aus dem letzten verse entlehnte *And*, *For* zu lesen sein. — p. 164 v. 1 ff.:

> Ac lyf was also ine the trowe,
> Ac that ne myȝte be nauȝt y-knowe,
> For god hyt hedde;
> For hyt was pryve for a wyle,
> Aȝe the fendes prive gyle
> The man for-ledde.

Ac am beginn von zwei auf einander folgenden zeilen erscheint hart, obwohl inhaltlich gegen beide nichts einzuwenden wäre; für *Ac* v. 1 dürfte *And* zu

schreiben sein. Ebenso ist das zweimalige *For* v. 3 f. anstössig; ich streiche das (;) nach v. 3 und ändere *For* v. 4 in *And*. — v. 7 ff.:

> For nauȝt nas hyt y-cleped ne hys
> Trou of lyve in paradys;
> Ac wyste,

Wir können den dichter schwerlich sagen lassen, dass der baum der erkenntniss noch jetzt nicht als baum des lebens bezeichnet werde. Wir erwarten für *ne hys* etwa *y-wis*. Auch v. 23 liegt nach Konrath (p. 62) in *and hys* ein fehler. *wyste* v. 9 übersetzt Konrath a. a. o. mit 'bewusst', 'absichtlich'; indessen müsste *wyste* in dieser bedeutung doch erst anderswoher nachgewiesen werden, und auch abgesehen davon ist der vers zu kurz; es ist nach *Ac*, *god hyt* ausgefallen; vgl. v. 12: *That the fende niste*, der einen gegensatz dazu markiren soll. — v. 16 ff.:

> Ase ich her-after telle may,
> That he tok of a clene may,
> Aȝens wone.

Zu *tok* v. 17 wird das object vermisst; es wird *lyf* oder *body* nach *That* einzufügen sein. — v. 19 f.:

> Hedde he wyst ther hedde y-be
> Lyf for-boute ine the appel-tre,

for-boute v. 20 ist mir unverständlich; ich schlage vor, dafür *for-houle* = *forhole* = 'verborgen' zu schreiben, was möglicher weise sogar im ms. steht. — p. 165 v. 4 ff.:

> Thys consayl hou hyt scholde be,
> Al was y-consayled of thre,
> Ere eny tyme;
> Of fader and sone and holy gost,
> That ich was embe that thou wel wost
> Ferst in thyse ryme.

Die ersten drei verse schreibt Konrath (p. 62) aus; etwaige dazu gegebene besserungen scheinen im druck ausgefallen zu sein. Ich füge nach *of* v. 5 *hem* ein. Da ferner v. 7 *of [hem] thre* in v. 5 wieder aufnimmt, so ist nach *tyme* v. 6 ein (,) statt des (;) zu setzen. *that—wost* v. 8 hat Konrath (p. 54) mit recht in kommata eingeschlossen. Ich vermuthe ausserdem, dass für *that*, *ase* zu lesen ist. — v. 10: *And was that conseyl so y-tayled*. Die wortstellung in diesem verse ist auffällig; ich möchte *was* hinter *conseyl* stellen. — p. 167 v. 1 ff.:

> Thorȝ the flesch that hyt nome
> Of hys eldrene that hyt of come,
> That wykkede were.
> And neades moste, leave brother,
> Ryȝt of ham come and man of other,
> And be nature.

Ich möchte nach *hyt* v. 1 *hap* einsetzen. Nach *were* v. 3 gehört ein (,) statt des (.), da trotz des überganges in eine andere strophe dasselbe subject bleibt. Endlich wird für *And* v. 6 *All* zu schreiben sein. — v. 22 ff.:

Ase mannes y-lyche y-mad of tre
May nauȝt be al ase man may be,
Inne alle thynge,
Ne godes y-lyche, man, y-wys
Ne may nauȝt be al ase god ys
Of hevene kynge.

Für das aus der folgenden zeile stammende *Ne* v. 25 möchte ich *þos* vorschlagen, welches dann dem *Ase* v. 22 entspricht.

Breslau, October 1894. E. Kölbing.

Nachtrag. Erst nachdem dieser kleine aufsatz abgesetzt war, bot sich mir die gelegenheit, Wright's abdruck der dichtung mit der hs. im British Museum zu collationiren. Ich theile hier die resultate, soweit sie über Konrath's angaben hinausgehen, mit, indem ich ausdrücklich hinzufüge, dass dieser eine erschöpfende aufzählung der versehen Wright's in seiner schrift wohl nicht beabsichtigt hat, jedenfalls nicht behauptet, eine solche zu bieten. — p. 137 v. 1 gravet] grauel (!). v. 8 schol] schel. v. 10 monne] l. moune. v. 15 A] Al. p. 138 v. 16 our] oure. p. 140 v. 9 thancheysone] þan-cheysou*n*. v. 12 reysone] reysou*n*. p. 142 v. 13 y-blend] yblent; Konrath giebt p. 55 an, das ms. habe *yblend*, aber dahinter etwas über der zeile ein *t*; es ist hinzuzufügen, dass *d* unterpunktet ist. v. 16 aȝe] oȝe. hys] hyt. p. 143 v. 4 encheysone] encheysou*n*. v. 5 reysone] reysou*n*. v. 14 wordle] worldle. v. 27 That] þet. p. 144 v. 26 hou] now, wodurch meine conjectur (Engl. stud. III p. 171) bestätigt wird. p. 145 v. 24 to] te. p. 146 v. 17 hym] von jüngerer hand aus *hem* geändert. p. 148 v. 11 How] Hou. p. 149 v. 10 hyȝt] lyȝt, wodurch meine obige vermuthung zu dieser stelle gestützt wird. p. 152 v. 24 As] Ase. p. 153 v. 3 Now] Nou. p. 154 v. 22 hym] him. p. 156 v. 9 and] an. v. 26 lothy] leþy, wie Konrath p. 59 vorschlägt, lässt sich auch im ms. lesen. p. 157 v. 3 As] Ase. v. 16 hevere] he nere, was Konrath p. 60 conjicirt, bietet die hs. p. 158 v. 23 me] ine, was Konrath dafür einsetzen möchte, lässt sich schon aus der hs. entnehmen. p. 161 v. 3 otinges] der erste buchstabe lässt sich weder als *o* noch als *s* noch als *E* lesen; vgl. Konrath p. 61 und meine obige vermuthung. v. 9 Hyt] *t* ausradirt. v. 11 mys-beleve] mys-byleue. p. 163 v. 6 Thouȝ] þorȝ. p. 164 v. 18 Aȝens] Aȝeyns. p. 165 v. 23 of] os (!). p. 166 v. 7 aryst] aryst a. p. 167 v. 13 seneȝed] senneȝed.

London, März 1895. E. K.

KLEINE BEITRÄGE ZUR ERKLÄRUNG UND TEXTKRITIK VOR-SHAKESPEARE'SCHER DRAMEN.

I.

Die bemühungen anglistischer textkritiker haben sich bisher Shakespeare in überreichem maasse, dem me. drama in neuester zeit wenigstens in erfreulicher weise zugewendet. Dagegen ist die dazwischen liegende zeit fast ganz vernachlässigt worden, was ja allerdings damit zusammenhängen mag, dass die meisten hierher gehörigen stücke bis jetzt durchaus noch nicht

allgemein zugänglich waren. Sie uns wenigstens abschnittweise näher zu rücken, bietet nunmehr die seinem plane nach nur freudig zu begrüssende anthologie von A. W. Pollard, English Miracle plays, Moralities and Interludes, Oxford 1890, die geeignetste gelegenheit. So glücklich die idee des herausgebers aber auch war, so wenig zufriedenstellend ist die leistung selbst ausgefallen. Um nun meinerseits etwas zur verbesserung dieses an sich so nützlichen buches beizutragen, will ich den, Engl. stud. XVI, p. 278 ff. abgedruckten, kritischen bemerkungen zu den von Pollard veröffentlichten texten hier einige weitere folgen lassen, übrigens durchaus ohne die prätension, alles gut gemacht zu haben, was der herausgeber gesündigt hat.

Chester Plays. Noah's Flood. p. 8 v. 9 ist statt des (.) ein (, zu setzen. — p. 9 v. 39 ist das (,) nach *thee* zu streichen. — p. 10 v. 72 nach *Ney* und v. 75 nach *be* ist ein (,) einzufügen, ebenso p. 11 v. 98 nach *thou*. — Für *reade* : *bydde* p. 11 v. 101 f. ist *rede* : *bede* zu lesen, r. m. *neede*. — p. 14 v. 195 f.:

> Come in, one godes name! halfe tyme yt were,
> For feare leste that we drowne.

Für das sinnlose *halfe* ist *highe* zu lesen, falls man nicht vorzieht, *name* zu streichen. — v. 207: *Elles rowe nowe wher thy leiste*. Für *thy leiste* ist *the liste* zu lesen. — v. 237 ff.:

> Mother, we praye you all together,
> For we are heare, youer owne childer,
> Come into the shippe for feare of the weither,
> For his loue that you boughte!

Zu v. 238 bemerkt Pollard: »*Childer:* retained by A for the '*children*' of the other MSS.« Aber auch *childer* reimt nicht mit *together* : *weither*. Eine sichere besserung vermag ich nicht zu geben, doch könnte man für v. 238 f. folgende lesung vermuthen:

> Your owne childer are here, come hither
> Into the shippe for fere of the wether,

— p. 16 v. 255 ist nach *flude* ein (,) statt des (.) zu setzen. — v. 269* ist so zu interpungiren: *A, lord, wherever this raven be,* p. 17 v. 271* so: *But yet a dove, by my lewte!* — Vor oder nach v. 273* ist eine zeile ausgelassen, da ein dritter reim zu *me* : *fle* fehlt; man könnte als v. 272a vermuthen: *I hope, however so it be,* d. h. mögen sich nun trockene stellen finden oder nicht. Ohne einen vers dieses inhaltes setzt die anrede an die taube ziemlich abrupt ein. — v. 278* ist das (,) nach *sight* zu streichen. — v. 282* ist ein (,) nach *bet.* einzufügen, ebenso v. 285* nach *now*. — p. 18 v. 273 ist das (,) nach *more* zu tilgen. p. 19 v. 285 f.:

> Theras you have eaten before
> Treeys and rootes, since you were bore,

'Bäume' dürfte selbst der eingefleischteste vegetarier in rücksicht auf seine zähne als speise ablehnen; ich lese *Grees* dafür. — v. 289 streiche man das (,). — v. 296 lese man *Oughte-wher* wie v. 263*. — v. 306: *That man, woman, fowle ney beaste.* Für *ney* ist *ne* zu lesen. — Nach v. 312 gehört ein (,) statt des (.). — p. 20 v. 323 lies *showe* statt *shewe*, r. m. *yow* : *bowe*.

The Sacrifice of Isaac. p. 22. Die bühnenanweisung nach v. 236 ist in unordnung gerathen; es ist zu lesen: *Heare Isaake taketh a burne of stickes and beareth after his father, and speaketh to his father and saieth.* Das doppelte *father* scheint der grund zu sein, dass *speaketh* — *father* an falsche stelle gekommen sind. — p. 23 v. 267 ist nach *hope,* v. 281 nach *thee* ein (,) zu setzen. — p. 24 v. 310 lies *layne* für *leane,* r. m. *slayne* : *bayne.* — p. 25 v. 329: *Father, seinge you muste nedes doe soe. seinge,* hier und v. 344, ist in *since* zu ändern. — v. 335 f.:

> The blessing of the Trinitie
> My deare sone, on thee lighte.

Da v. 336 reimen soll mit v. 340: *Leste I againste yt grylle,* so könnte man für *on the lighte* etwa vermuthen: *come the tille.* — v. 345 ff.:

> Of on thinge I will you praie,
> Seithen I muste dye the death to daie,
> As fewe strockes as you well maie
> When you smyte of my heade.

Vor v. 347 ist entweder ein imperativ, wie *Give* oder *Use,* oder mindestens *Of* ausgefallen, das das *Of* v. 345 wieder aufnahm. — p. 28 v. 425 ist der (.) nach *anoye* in ein (,) zu ändern. — p. 29 v. 438 ist die schreibung *shalbedone* für *shal be done* ganz ungerechtfertigt. — v. 446 lies *ere* für *ever,* r. m. *swere* : *tere.* — v. 461 ff.:

> Lordinges, this significacioun
> Of this deed of devocion,
> And you will, you witten mone,

Für *this* v. 461 wird *the* zu lesen sein. — Nach v. 464 fehlt ein (.). — p. 30 v. 469 ist das (,) nach *Abr.* zu tilgen. — v. 471 f.:

> With his sonnes bloode to breake that bande,
> That the devill had broughte us to.

Da v. 472 mit v. 476: *And death for to confounde* reimen soll, so dürfte der dichter statt der überlieferten lesung geschrieben haben: *That the devill had us with bounde,* was auch inhaltlich vorzuziehen ist. — v. 491 f.:

> Fare well, my lordinges; I goe my waie,
> I maye no longer abyde.

Da v. 492 reimen soll mit v. 488: *To tell you of prophescie,* so wird für *abyde* das synonymum *tarrye* einzusetzen sein. Dem gleichfalls verderbten reime *bayne* : *amen*, v. 480 : 484 ist schwerer aufzuhelfen; vielleicht hiess es ursprünglich: *As this A. bayne has ben*[1]).

---

[1]) Ich habe meine bemerkungen geflissentlich an Wright's text, der Pollard s. z. allein vorlag, angeschlossen und nachträglich erst die kürzlich erschienene ausgabe des Chester Plays von H. Deimling. Part. I. London 1893, zur vergleichung herangezogen, die mir zu nur wenigen notizen veranlassung giebt. Noah's Flood v. 195 lesen die hss.: *Come in, on gods half! tyme it were; name* scheint also ein willkürlicher zusatz Wright's zu sein. — v. 207 lesen die hss. *thou* statt des sinnlosen *thy* bei Wright. — v. 286 bietet die der ausgabe zu grunde gelegte hs. thatsächlich das von mir vermuthete *Grasse* für *Trees.* — v. 323 scheint *shewe* bei Wright nur verdruckt zu sein für *showe.* — The Sacrifice of Isaac. Statt mit mir v. 336 *on the lighte* zu ändern, schlägt Deimling mit ?? vor, für *grylle, fyght* zu lesen. — Meine änderung von v. 472 setzt die lesung von B in v. 476 voraus. Lauten die reim-

Towneley Plays. Secunda Pastorum. p. 31 v. 17: *We ar mayde h nd tamyd.* Es ist *hand-tamyd* = 'gedemüthigt' zu schreiben, das im glossar fehlt. — p. 32 v. 37 ff. ist zu lesen *swayn* : *wayne* : *fayne* für *swane* : *wane* : *fane*, im binnenreim mit *payne.* — v. 38: *He must borow my wayne, my ploghe also.* Für *must*, das hier unpassend und wohl nur aus v. 42 eingedrungen ist, wird *will* zu lesen sein. — In der mit v. 28 beginnenden neunzeiligen strophe wird eine person einfach mit *he* bezeichnet, von der vorher nicht die rede war; denn von dem plur. *These men* v. 18 ff. kann hier unmöglich plötzlich auf den sing. übergesprungen werden. Dagegen wird am beginn der folgenden strophe, v. 37, eine neue figur eingeführt und gekennzeichnet: *a swayn as prowde as a po.* Da ferner an den schluss der eben erwähnten stanze: *I were better be hangyd, Then oones say hym nay* sich der anfang der vorhergehenden: *For may he gett a paynt slefe*, vorzüglich anfügt, so schliesse ich, dass v. 37—45 vor v. 28—36 zu setzen, mit anderen worten diese beiden strophen umzustellen sind. — p. 34 v. 335 ist *twelmonthe* für *twelmothe* zu lesen. — p. 35 v. 344 f.:

> Here schall we hym hyde, to thay be gone;
> In my credylle abyde.

Ich setze nach *credylle, to* ein, verwandle das (;) nach *gone* v. 344 in ein (,) und übersetze: 'Hier wollen wir ihn verbergen, dass er in meiner wiege bleibt, bis sie gegangen sind'. — p. 36 v. 521: *Mary, som men trowes that ye wore.* Aus dem parallelverse 522 ergiebt sich, dass nach *ye, it* ausgefallen ist. Ob auch *Mak* für *Mary*, das öfters als ausruf begegnet, zu schreiben ist, lasse ich unentschieden. — p. 37 v. 589 ist das (,) nach *barne* zu tilgen. — p. 39 v. 658: *This was a qwant stevyn that ever yet I hard.* Für *a quant* ist zu lesen *the quantest.* — Nach v. 665 gehört ein (,). — p. 40 v. 687 ff.:

> Thay prophecyed by clergy, that in a vyrgyn
> Shuld he lyght and ly, to slokyn oure syn
> And slake it,
> Oure kynde from wo;
> For Isay sayd so,
> Citè virgo
> Concipiet a child that is nakyd.

v. 690 ist ohne den zusatz *To kepe* oder *To fre* vor *Oure* sinnlos; vgl. v. 753: *He kepe you fro wo.* Für das merkwürdige *Citè* v. 692 bietet die hs. sicherlich das zu erwartende *Ecce; E* und *C* sowie *it* und *cc* sind in manchen MSS. leicht genug zu verwechseln. — v. 696 ist nach *Lord* ein (,) zu setzen, ebenso p. 41 v. 699 nach *sayd.* — v. 702: *Both mener and mylde.* Pollard erklärt im glossar *mener* mit 'handsome'; mir ist das wort völlig unbekannt; vielleicht ist es nur verschrieben für *meke.* — v. 709 ff. sind so zu interpungiren:

> Then wote I fulle welle,
> It is true as stele
> That prophetes have spokyn,
> To so poore as we ar that he wold appere,

---

worte: *too* : *vnderfonge*, wie das in den übrigen hss. der fall ist, so ist ja unzweifelhaft mit Deimling *too : vnderfo* zu lesen. — v. 345 will Deimling *abyde* in *abye* ändern, was inhaltlich schlecht zu passen scheint.

— v. 722 lies: *Haylle, maker, [born,] as I mene, of a madyn so mylde.* — Im allgemeinen muss ich noch bemerken, dass der herausgeber sich die interpretation dieses Towneley Play, von dem er ausdrücklich sagt (p. 188), es sei »of a great importance in the history of the development of the English drama«, in einer empörenden weise leicht gemacht hat; gerade die dunkelsten stellen, wie v. 301 ff., v. 350 f., v. 527 f., v. 607, übergeht er vorsichtig mit stillschweigen; v. 341 f. hat er sicherlich falsch erklärt.

Coventry Plays. p. 44 v. 8: *Lete mercy meke thin hyest magesté.* *meke* ist natürlich = *meoken*, 'render meek'. Poll. erklärt es für diese stelle im glossar mit 'make'! — v. 10. Nach *erthe* ist das (;) zu tilgen. — v. 17: *A! woo to us wrecchis that wrecchis be.* Das erste *wrecchis* ist überflüssig. — p. 45 ist nach v. 26 ein (,), nach v. 27 ein (?) und nach v. 28 ein (.) zu setzen. — v. 33 f.:

> Lord! plesyth it thin high domynacion,
> On man that thou made to have pyte,

Für *plesyth* v. 33 ist *plese* 'möge es gefallen' zu lesen. — v. 39 ist das (,) nach *magesté* zu streichen. — v. 45: *Hese grete males, good lord, repelle.* *males* erklärt Hall., Lud. Cov. p. 428, mit 'evils', Poll. im glossar mit 'ills'. Aber *male* findet sich höchstens als adj. in frz. ausdrücken wie *male ese* oder *male entent*, aber niemals als subst. im plur.; *males* ist nur eine nachlässige schreibung für *malice.* — p. 46 v. 73 ff.:

> O fadyr of mercye and god of comforte,
> That counselle us in eche trybulacion,
> Lete your dowtere Mercy to yow resorte,

counselle ist in *counsellest* zu bessern. — p. 47 v. 87: *That helle howunde that hatyth the byddyth hym ho.* Man lese *bydde* für *byddyth.* — v. 108: *Tho he forsook god he synne.* *he synne* ist ein druckfehler für *be synne*, wie Hall. richtig bietet. — v. 111 setze man nach *Lerne* ein (,). — p. 48 v. 127: *That mannys sowle it xulde perysche it wore sweme.* Das erste *it* ist zu streichen.

Mary Magdalen. p. 50 v. 93: *Thatt god of pes and pryncypall counsell.* *Thatt* hat Poll. richtig in *Thou* gebessert. Da das entsprechende reimwort *ryall* lautet, so dürften die worte: *pryncypall counsell* umzustellen sein, falls wir nicht die form *counsal* in den reim setzen wollen, was mir bedenklich scheint. — p. 52 v. 300 ff.:

> As hed and governowr, as reson is
> And on this wyse abydyn with yow, wyll wee;
> We wyll not desevyr, whatt so befalle.

Ich setze ein (,) nach *is* v. 300, ändere v. 301 *And* in *All*, streiche das (,) nach *yow* und füge nach *aesevyr, fro yow* ein: 'Mit dir als haupt und herrscher, wie es sich gehört, wollen wir auf diese weise zusammenleben; wir wollen uns nicht von dir trennen, was auch geschehen möge'. — v. 303 f.: *Now, brothyr and systyrs, welcum ye be.* Für den plur. *systyrs* ist der sing. *systyr* einzusetzen, denn Maria kann nur von ihrer einen schwester Martha sprechen. — v. 308: *And that I jugge me to skryptur.* Poll. übersetzt wohl richtig p. 195: 'and as to this I refer my claim to scripture'. Jedoch ist wohl vor *that, of* einzuschieben. — p. 53 v. 372: *Hym for to take.* Aus *hem* v. 369 f. geht hervor, dass auch hier *Hem* für *Hym* zu lesen ist: vgl. Poll. zu v. 668, wo dieselbe änderung nöthig wird. — v. 373 ist *my* — *stowth* in commata ein-

zuschliessen. — p. 55 v. 507 ist statt des (;) ein (,) zu setzen, v. 596 das (,) zu streichen. — p. 57 v. 637 f.:

> Yet, good lord of lorddes, my hope perhenual,
> With the to stond in grace and fawour to se,
> Thow knowyst my hart and thowt in especyal.

Nach *hope* v. 637 ist *is* ausgefallen. Auch Poll. hat bemerkt, dass hier etwas nicht in ordnung ist; wenn er aber zu *With — stond* sagt p. 196: »the infinitive is probably explanatory of *my hart and thowt* in the next line«, so ist mir seine meinung durchaus unverständlich. — In der bühnenanweisung nach v. 640 ist *noyttment* verschrieben für *oyntment*. — p. 58 v. 1137: *With preors in aspecyall before his presens.* Auf wen sich *his* beziehen soll, ist mir unerfindlich; vorher geht nur der plur. *ower goddes all*, während von *Mahond* allein erst im folgenden die rede ist. — v. 1143. Ueber den ausdruck *for love of me* vgl. meine anm. zu Sir Beves A v. 187 (p. 229). — v. 1144 ist nach *Loke* ein (,) zu setzen. — p. 62 ist in der bühnenanweisung nach v. 1538 *atendaunts* für *atendaunt* zu lesen. — Im übrigen gilt, was Pollard's bemühungen um die texterklärung anlangt, für diesen abschnitt genau dasselbe wie für das Townely play.

The Castell of Perseverance. p. 64 v. 9: *For schame I stonde and schende.* Ich möchte *all* für *and* lesen; denn wenn Poll. s. v. *schende* im glossar p. 244 zu dieser stelle bemerkt: »used intransitively«, so dürfte es ihm schwer werden, *schenden* im sinne von 'in schande gerathen' anderswoher zu belegen. — v. 15. Nach *wot* ist ein (,) zu setzen. — p. 65 v. 26 fehlt ein (,) nach *god.* — v. 30 ändere man das (:) in einen (.). — Nach v. 44 gehört ein (,), v. 45 nach *Here* desgleichen, nach *mone* ein (!), v. 46 nach *Criste* ein (,). — v. 47: *As a grysly gost I grucche and grone.* Ob *grysly* wirklich vom dichter herrührt? 'horrible', 'dreadful' (vgl. gloss. p. 235) kann es hier keinesfalls bedeuten; höchstens 'ugly'; vgl. Hall. Dict. s. v. — v. 56 gehört ein (,) nach *man*, ebenso p. 66 v. 66 und v. 75 nach *Pes.* — v. 73 ist *thon* verdruckt für *thou.* Nach *anon* ist ein (,) zu setzen. — v. 79: *Werldes wele, be state and stye.* Für *state* wird *strate* zu lesen sein; vgl. v. 89 und Poll. zu v. 32. — v. 82. *bryth as blode* ist sehr merkwürdig und schwerlich richtig. — v. 86 f.:

> Example I fynde in holy wryt,
> He wyl bere me wytnesse.

Das aus v. 84 hierher verpflanzte *He* ist in *It* (sc. die heilige schrift) zu ändern. — p. 67: *Divicias et paupertates ne dederis in̄ dn̄e.* Ich bin überzeugt, dass in der copie von Mr. Hudson Gurney's MS., welche dem herausgeber vorgelegen hat (vgl. p. 199), nicht *in̄*, sondern *m̄* = *mihi* gestanden hat. Ausserdem ist *paupertatem* für *-es* zu lesen. — v. 88 fehlt ein (,) nach *man*; ebenso v. 96 nach *be* und v. 99 nach *dele*, v. 106 nach *woldyst.* — v. 105: *I wave as wynde in watyr.* Dieser vers ist mehrfach verderbt. Erstens muss *I wave* an den schluss der zeile versetzt werden, da dieselbe mit v. 109: *I not, wyche I may have* reimen soll. Ausserdem haben die worte *wynde* und *watyr* ihren platz zu tauschen, also: *As watyr in wynde I wave* = 'Ich schwanke, wie die fluth im winde'. — p. 68 v. 124 f.:

> In this world is al my trust
> To lyv[y]ng in lykyng and in lust:

[y] ist von Poll. eingesetzt; die hier zu erwartende form ist aber nicht *lyvyng*, sondern der inf. *lyve*. Das *ng* statt *e* ist nur ein schreibfehler, verursacht durch das folgende *lykyng*. — v. 127 nach *part*, v. 136 nach *Certes*, v. 137 nach *Ya*, v. 138 vor und hinter *man* ist ein (,) zu setzen. — v. 139: *Cum on and thou schalt holdyn hym inne.* Pollard's erklärung (p. 200): »you will easily keep Bonus Angelus in his place« kann ich nicht beistimmen. Vor allem ist *inne* zu streichen, denn das davorstehende *hym* reimt mit *tyme* v. 137. *hym* kann sich aber doch wohl nur auf *sowle* beziehen, die als männliche person gedacht wird. — p. 69 v. 153 nach *Certes*, v. 155 vor und nach *be my feyth* und v. 164 nach *necke* ist ein (,) zu setzen. — Die auf v. 177 folgende bühnenanweisung ist mir in dieser form unverständlich. — v. 178 f.:

Mankynde hath forsakyn me,
Alas, man, for love of the!

man v. 179 ist sinnlos. Die hs. bietet gewiss dafür *m. an.*, eine abkürzung für *malus angelus*, was der abschreiber oder der herausgeber missverstanden hat. Ein tüchtiges maass von gedankenlosigkeit gehört dazu allerdings. — p. 70 v. 185: *Thou art welcum to worthy wede* verstehe ich nicht, denn 'du bist edler kleidung willkommen', d. h. sollst sofort solche erhalten, würde eine sehr gesuchte ausdrucksweise sein. Es dürfte *to [me] worthy [in] wede* zu lesen sein. — v. 192 nach *take*, v. 202 nach *Jesu*, v. 204 nach *domesday* und v. 212 nach *up* ist ein (,) zu setzen. — p. 71 v. 220: *He schal ben hangyn hye.* *hangyn* ist in *hangyd* zu bessern. — v. 221 ff.:

Lykynge, be lyve!
Late slothe hym swythe
In robys ryve
With ryche aray.

Was *slothe* v. 222 hier bedeuten soll, wird uns weder in den noten, noch im glossar verrathen. Vielleicht ist es gar nur verdruckt für das zu erwartende *clothe*. *ryve* erklärt Poll. p. 243 für ein verb: 'dress, robe', eine bedeutung, die doch wohl bloss für diese stelle gerathen ist. Es ist natürlich adj. [bei Stratm.-Bradl. p. 506b u. ist es versehentlich als 'sb.' bezeichnet]: 'abundant', 'üppig'. Ausserdem ist mir *swythe* r. m. *lyve* : *ryve* bedenklich. — v. 245 f.:

Mankynde I am callyd be kynde,
With cursydnesse in costes knet,

Der herausgeber giebt v. 246 so wieder (p. 201): 'entangled in the land with wickedness' und fügt hinzu: »For the unmeaning introduction of '*Costes*' cp. MM. 1212: '*Thou comfortyst me both in contre and cost.*'« Aber der vergleich mit einer landläufigen flickphrase trifft nicht zu. Ist etwa *costes* hier mit dem nord. *kostr* zu identificiren (vgl. Mätzn., Wtb. I p. 485 s. v.) und zu übersetzen: 'Durch seinen verfluchten zustand in eigenschaften, gewohnheiten verstrickt'? — p. 72 v. 249 ist das (,) nach *myrthe* zu streichen. — v. 256 ff.:

I see no man but the use somme
Of these VII dedly synnys,
For comonly it is seldom seyne.
Who so no[l] be lecherous
Of other man he schal have disdeyne,
And ben prowde or covetous,
In synne iche man is founde.

Da sich in dieser zeit schwerlich mehr *the* für *thei* dürfte geschrieben finden, so ist wohl v. 256 *he* für *the* zu lesen. Worauf sich ferner *it is* v. 258 beziehen sollte, ist mir unerfindlich; man erwartet *thei are*, zu beziehen auf die *VII dedly synnys*; *comonly* bildet den gegensatz zu *somme* v. 256. Was der herausgeber mit seiner änderung des handschriftlichen *now* in *no[t]* will, ist mir trotz seiner einschlägigen anm. p. 201 nicht klar geworden, in der er an sich den sinn des satzes ganz richtig wiedergegeben hat. *now* ist einfach zu *now[t]* = 'nought' zu ergänzen. v. 262 endlich möchte ich vor *synne, on* einschieben: 'In éiner sünde wird jeder mann gefunden'; denn gerade auf diese zahl kommt es an. — v. 272: *Man doth me bleykyn blody ble.* Poll. übersetzt (p. 201): 'man makes my countenance black and bloody' und fügt hinzu: 'a strong metaphor', und eine solche läge allerdings vor, wenn der sinn richtig getroffen wäre. Thatsächlich hat *bleykyn* hier nichts mit 'blacken' zu thun, sondern geht auf altn. *bleikja* = 'to turn pale' zurück. *me* ist in *mi* zu ändern und hinter *bleykyn* zu stellen; *blody* muss hier wie v. 10: 'röthlich', 'rosig' bedeuten: 'Der mensch bleicht mir meine rosige farbe', d. h. der kummer um ihn bleicht meine rothen wangen. Vgl. Poem on the times of Edw. II v. 397: *And thanne gan bleiken here ble.* — Nach v. 275 gehört ein (.). — p. 73 v. 280 ff.:

No, good aungyl, thou art not in sesun,
Fewe men in the feyth they fynde,
For thou hast schewyd a ballyd resun,

Nach *not* v. 280 ist wohl *here* einzufügen. Zu v. 281 bemerkt Poll. (p. 201): »If the text is right, '*they fynde*' must be used for '*men find*' or '*we find*', i. e. one finds now few men in the faith.« Diese erklärung würde aber den vers ganz ausser zusammenhang mit dem vorhergehenden und folgenden stellen. Ich füge nach *men* ein (,) ein und übersetze: 'Wenige menschen finden treue, zuverlässigkeit in dir'. Ueber *ballyd resun* vgl. Skeat's note zu P. P. XII, 38 (Notes p. 236). — v. 295 ist zu interpungiren: *In feyth, I fynde,* — Hinter *Trewly* v. 284 und *Sertes* v. 307 gehört ein (,). — v. 309 f.:

May any bote thi bale brewe,
Or any thynge thi stat astore?

Der herausgeber bemerkt zu v. 309, »the true phrase« sei v. 317 gegeben: *Brewe the bote of bale.* Das ist ganz richtig; danach ist aber eben die vorliegende stelle so zu bessern: *May any bote of bale the brewe* = 'Vermag irgend jemand, ein heilmittel für dein übel zu brauen?' Ob v. 311: *For all felyschepys, olde and newe* zum vorigen oder zum folgenden zu ziehen ist, wage ich nicht zu entscheiden. — p. 74 v. 320 f.:

For mankynde it is that I grete:
He is iii poynt to be spylt.

Poll. giebt im glossar s. v. *poynt* (p. 242) unter beifügung von C. P. (321) die merkwürdige erklärung: »*three poynt,* three parts, i. e. nearly«, wobei ihm 'three quarters' vorgeschwebt zu haben scheint. Die sache liegt vielmehr so, dass der herausgeber in der ihm vorliegenden copie des stückes *in* für *iii* verlesen hat; vgl. die von mir zu Ipom. A. v. 2174 gesammelten parallelstellen, vor allem Ipom. A. v. 4371: *That ner she is in poynte to spille;* das. v. 8173: *Were I in poynt to spyll.* — v. 336: *Mercy, thou muste myn fatt a-store. fatt*, das im glossar p. 232 unrichtig mit 'fate' identificirt wird, ist wohl besser

in *stat* zu ändern: 'Gnade, du must meine lage verbessern'. — p. 75 v. 352 gehört ein (.) nach *calle*. — v. 353: *A mercy! schryfte! I wyl no more!* ist fast gleichlautend mit Bussps. v. 528 (Engl. stud. X p. 245): *Mercy, god, I wole nomore!* — v. 360: *Schryfte prefytyth veryly.* Das *e* in *pre* verdankt wohl seine existenz nur der falschen auflösung einer abkürzung im MS. und ist durch *o* zu ersetzen. — p. 76 v. 380 ist *placc* verdruckt für *place*. — v. 389: *Go yone castell and kepe the therinne.* Nach *Go* ist *to* einzuschieben. — Nach v. 404 gehört ein (.), nach v. 405 ein (,). — v. 407: *Al my doled doun is drewe. doled* ist unverständlich; das schliessende *d* scheint aus dem folgenden *doun* vorausgenommen und ist zu streichen.

Everyman. Von Goedeke's buche: Every-man, Homulus und Hekastus. Hanover 1865, wo sich p. 133 ff. ein abdruck des stückes nebst gegenübergestellter deutscher übersetzung findet, hat Pollard offenbar nichts gewusst. Ich nehme im folgenden durchweg auf dasselbe rücksicht, wobei sich zeigen wird, dass der sonst so hochverdiente gelehrte in bezug auf die auffassung einzelner stellen in folge nicht genügender kenntniss des älteren Englisch öfters geirrt hat. Auch den abdruck des stückes in Dodsley-Hazlitt's Old English Plays, Vol. I (= D.-H.) p. 93 ff. erwähnt Poll. nicht. — Der reim *is* : *shewes* (l. *shewís*; D.-H. vernichten ihn durch die schreibung: *is* : *shows* vollständig) v. 4 f. ist für das ende des 15. jahrh. merkwürdig genug; doch ist mit conjecturen wohl kaum zu helfen. — v. 12: *Be you never so gay* = 'Wenn ihr auch noch so lustig seid'. Göd. unr.: 'Die weltlust fliehe weit'. — v. 16 ff.:

> Here shall you se how Felawshyp, and Jolyte
> Bothe. Strengthe, Pleasure and Beaute,
> Wyll fade from the as floure in maye.

Es geht aus Pollard's obiger interpunktion hervor, dass er *Bothe* v. 17 auf *Felawshyp* und *Jolyte* beziehen will, obwohl es dem metrum nach zum folgenden gehören muss; offenbar hat er nicht gewusst, dass *bothe* zur zusammenfassung auch von mehr wie zwei substantiven gebraucht werden kann; vgl. Zupitza's note zu Guy B v. 10996. — p. 78 v. 24 ist nach *prosperyte*, v. 63 vor *Deth*, v. 64 nach *God* ein (,) zu setzen. — p. 79 v. 87: *Why asketh thou? Woldest thou wete?* D.-H. und Göd. bieten das zu erwartende *askest* für *asketh*. — v. 96 lies *knawe* für *knowe*, r. m. *have* v. 99. — p. 80 v. 113 ff.:

> Full unredy I am suche rekenynge to gyve.
> I knowe the not. What messenger arte thou?
>   I am dethe, that no man dredeth.
> For every man I rest and no man spareth.

Der herausgeber scheint nicht bemerkt zu haben, dass v. 113 f. der reim vermisst wird. Der einfachste ausweg dürfte sein, am schlusse von v. 113 *nou* anzufügen. Ueber die bedeutung von *rest* v. 116 spricht sich Poll. nirgends aus. *Göd.* übersetzt *For — rest*: 'Jedweden erwart' ich', nimmt also offenbar *rest* in dem sinne von 'ruhen' an. Indessen erscheint mir der ausdruck: Für jedermann ruhe ich = 'Jedermann erwarte ich' doch sehr künstlich und unwahrscheinlich. Ich fasse *rest* mit D.-H., die *'rrest* (!) schreiben, als ein abgekürztes *arrest* auf, wofür Hall. s. v. Palsgrave als fundort anführt: 'Ich halte jeden auf, verhafte jeden'. Zu *spareth* bemerkt der herausgeber (p. 203): »The termination is influenced by '*dredeth*' in the previous line«, ein vorgang, an den ich erst glauben werde, wenn mir genügende belege dafür aus dem vor-

Shakespeare'schen drama vorgeführt werden. Es hätte sprachlich keine bedenken, *drede* und *spare* zu lesen, wenn nicht dadurch der reim vollends zerstört würde; freilich nimmt sich auch dredéth : sparéth kläglich genug aus. Vielleicht weiss ein anderer fachgenosse rath. — v. 124 ist nach Ev. ein (,) zu setzen, ebenso nach *saye* v. 132. — v. 133: *To thynke on the it maketh my herte seke.* Da das schlusswort dieses verses mit *respyte* v. 131 reimen soll, so ist wohl *syte*, 'to be sorrowful' für *seke* zu lesen. — p. 81 v. 142: *And preve thy frendes, yf thou can,* übersetzt Göd. so: 'Und warne, wenn du kannst, die freunde dein'. Vielmehr, wie auch die weitere entwicklung des stückes zeigt: 'Und erprobe deine freunde, wenn es dir gelingen sollte'. — Nach v. 170 gehört ein (.). — p. 82 v. 182 nach *saye*, v. 189 nach *God*, v. 197 nach *What*, v. 202 nach *yonder* ist ein (,) zu setzen. — p. 83 v. 220: *Though that I knowe before that I sholde dye.* Man erwartet *knewe* für *knowe*: 'Wenn ich auch im voraus wüsste, dass ich sterben würde'. Merkwürdig missverstanden von Göd.: 'Doch sag's, mach's nicht so tödtlich lang'. — Nach v. 230 fehlt ein (.). — v. 232 ist *in fayth* in commata einzuschliessen. — p. 84 v. 236 gehört nach *des.* ein (,), da *by this daye* als betheuerungsformel aufzufassen ist. — v. 243: *A longe waye, harde and daungerous* soll mit v. 241: *I shall shewe you how it is* reimen. Nach *daungerous* ist wohl *ywis* anzufügen. — v. 254 nach *Why*, v. 256 nach *hell*, v. 262 nach *fayth*, v. 264 nach *dede* gehört ein (,), an den schluss von v. 262 ein (.). — p. 85 v. 271: *I wote well I say so, truely.* *say* ist mit D.-H. in *sayd* zu bessern; vgl. v. 257: *So I sayd certaynely.* Wenn Göd. schreibt: 'Ich weiss es, eben sagte ich:' und somit diesen vers zum folgenden nimmt, so macht er damit einen vergeblichen versuch, die präsensform zu rechtfertigen. — Commata sind zu setzen nach *well* v. 271, nach *myrthe* v. 277, nach *Now* und *fayth* v. 280, nach *advyse* v. 283. — p. 86 v. 301 f.:

In fayth, Everyman, fare well now at the ende,
For you I wyll remembre that partynge is mournynge.

Da *mournynge* mit dem schlusswort des vorigen verses reimen soll, so ist für *ende*, *endynge* zu lesen. — v. 303 f.:

Alacke shall we thus departe in dede?
A lady! helpe, without ony more, comforte?

Poll. versteht also die verse so: 'Ach, sollen wir uns thatsächlich so trennen? Ach, dame, hilf, ohne irgend welchen aufschub, tröste!' Wieder anders Göd., der nach *helpe* und *more* nicht interpungirt: 'O weh! und sollen so wir scheiden? Ach jungfrau hilf, da jeder trost genommen!' Aber *without—comforte* kann nicht den von Göd. verlangten sinn haben, und die auffassung von Poll. ist sehr gekünstelt. Ich interpungire so:

Alacke, shall we thus departe in dede
A, lady, helpe! — without ony more comforte?

nehme also *without—comforte* inhaltlich zur ersten zeile und sehe *A, lady, helpe!* für einen eingeschobenen stossseufzer an. — Nach *flee* v. 311 gehört ein (,), nach v. 469 statt des (.) ein (;). — p. 87 v. 474 f.:

For my Goodes sharpely dyd me tell
That he bryngeth many into hell.

Dass der plur. *Goodes* hier als ein masc. im sing. behandelt wird, ist merkwürdig, aber nicht wohl zu beanstanden. — v. 499 ist nach *Why* ein (,) zu setzen, ebenso p. 88 v. 526 nach *god*. — p. 89 v. 637 ff.:

God seeth thy lyvynge in his trone above,
Put on thy garment, to thy behove,
Which is wette with your teres,

thy garment passt nicht in den zusammenhang; Göd. liest *his* für *thy*; ich möchte auf grund beider lesungen mit D.-H. *thys* schreiben. — v. 650: *For nowe have I on true contrycyon* = 'Denn jetzt habe ich wahre zerknirschung an', d. h. trage sie als kleidung. Wenn Göd. übersetzt: 'Aufrichtige reue füllt mich schon', so zerstört er damit das bild vom gewande. — v. 653: *Ye, in dede, I have them here*. Da der sing. *rekenynge* vorhergeht, wird das in dem druck von Skot ohnehin fehlende *them* durch *it* zu ersetzen sein. — Zu note 3 ist zu bemerken, dass schon Göd. v. 656 und v. 666 f. richtig *Knowlege* zugewiesen hat. — p. 90 v. 665: *Howe shall I gette them them hyder*. Die unrichtige wiederholung von *them* dürfte nur dem herausgeber zur last fallen. Nach *hyder* ist das (?) vergessen. — v. 91 v. 777: *Now set eche of you on this rodde his honde*. Göd. giebt diesen vers wieder mit: 'Nun macht euch all' bereit zu diesem gange'; doch ist dieser sinn aus dem wortlaute des englischen satzes nicht zu gewinnen. Poll. erklärt p. 243 *rodde* für diese stelle durch 'rod, staff', denkt also wohl an den wanderstab; dann müsste aber mindestens *his r.* für *this r.* zu lesen sein, denn die begleiter von *Everyman* können sich nicht alle zusammen auf éinen stock stützen. Ich nehme darum *rodde* als ne. 'rood', 'kreuz': 'Nun lege jeder von euch seine hand auf dieses kreuz', gewissermaassen als abschluss der heiligen handlung, und finde mich da in übereinstimmung mit dem lat. übersetzer: *Omnes hanc manibus contigite crucem*. Göd.'s einwand (p. 203): »Dass *Everyman* ein kreuz getragen, ist nirgends angedeutet«, ist nichtig, denn es ist nur natürlich, dass bei der spendung des sacramentes ein kreuz nicht fehlt. Wenn aber Göd. in der note zu diesem verse *rodde* mit *route* 'weg' und *honde* mit *hunt* 'jagd' identificirt, so ist das nur ein weiterer, allerdings etwas krasser beweis dafür, dass auch dem gewiegtesten litterarhistoriker schlimme dinge passiren können, wenn er nicht zugleich ein wenig philologe ist. — p. 92 v. 809: *Thy game lyketh me nat at all*. Ist *Thys* für *Thy* zu lesen? D.-H. lesen *The*. — v. 810 f. interpungire ich so:

Why, than ye wyll forsak me all?
Swete Strength, tarry a lytel space!

— v. 821 lautet in Skot's text (vgl. Poll. note 3): *Wyll ye breke promyse that is dette*. Göd. ändert *dette* in *dot*, um den reim mit *not* herzustellen und übersetzt *dot* mit 'schmach' (vgl. p. 203 die anm. zu diesem verse). Aber wie kommt *dot* zu dieser bedeutung? — p. 94 v. 875: *And stande by me, then moder and mayde, holy Mary*. *then* passt weder zum folgenden, wie Poll. will, noch zum vorhergehenden. D.-H. und Göd. schreiben ohne bemerkung *thou* stattdessen.

Interlude of the Four Elements. p. 99 v. 353 ff.:

And agayne in the morowe next of all,
Within XXIIII houres they become just
To the est pointe again where thou sawist them furst.

Selbst wenn der alte druck *become* als éin wort böte, was ich für jetzt nicht feststellen kann, so ergiebt sich doch aus dem zusammenhang, dass *be come* zu lesen ist. Auch ein blick in den abdruck des stückes bei D.-H. I (den er freilich p. 204 unerwähnt lässt) p. 18 hätte Poll. diesen fehler vermeiden lassen. — p. 101 v. 399: *For the contembtacyon of my mynde.* Das wort *contembtacyon* will Poll. im gloss. p. 230 mit 'contentation' identificiren, doch wäre dabei die orthographie auffällig. Wenn D.-H. dafür (p. 19) *contemplation* drucken, so fragt es sich, ob sie damit dem alten druck folgen oder etwa eine conjectur bieten. — Wenn Poll. uns die meisten dramen nur stückweise mittheilt, so ist dagegen gewiss nichts zu erinnern. Im interesse welcher gattung von prüden lesern er aber nach v. 404 (hinter den ein (.) gehört) die folgenden zwei, *Sensual Appetyte* angehörenden, lustigen verse weggelassen hat:

Well hit, quoth Hykman, when that he smote
His wife on the buttocks with a beer-pot.

ist schwer einzusehen. — Nach v. 415 gehört ein (.) statt des (,) bei D.-H. und Poll., denn die worte: *I beschrew thy faders sone* sind an *Jackdaw* gerichtet, während im folgenden verse die *syrs* angeredet werden. — v. 448 sind gegen D.-H. und Poll. die worte *by the messe* in commata einzuschliessen, weil es sich um eine betheuerung handelt; vgl. u. a. Skelton's Magnificence, in Dyce's ausgabe, I p. 2815. — p. 105 ist mit D.-H. nach v. 525 ein (?) statt des (.) zu setzen.

Skelton's Magnyfycence. p. 106 nach v. 1881 ist mit Dyce ein (?) statt des (;) zu setzen. — p. 108 v. 1910 f.:

I rushe at them rughly, and make them ly full lowe,
And in theyr moste truste I make them overthrowe.

Zu v. 1911 bemerkt Poll. (p. 209): »'*overthrowe*' is here a substantive.« Abgesehen davon, dass *overthrow* als subst. für die ältere zeit bis jetzt nicht nachgewiesen ist, erscheint mir an und für sich die behauptung als unhaltbar. Poll. hat nicht gewusst, dass *overthrowe* auch intr. 'hinstürzen' heissen kann; vgl. Arth. a. Merl. v. 3473, v. 8535 und sonst; also: 'Und während sie sich am sichersten fühlen, bringe ich sie zu falle'. — v. 1930: *Some I make lyppers and lazars full horse* hätte wohl einer erklärung bedurft, denn es ist mir zweifelhaft, ob es jedem leser gegenwärtig oder überhaupt bekannt ist, dass bei den vom aussatz befallenen die stimme rauh und heiser wird; vgl. z. b. Tristrams saga ok Isondar (Heilbronn 1878) p. 104, 7, wo es von Tristram heisst: *ok rödd hans hæstist, sem hann væri líkprár* = 'und seine stimme wurde heiser, als ob er aussätzig wäre'. — p. 111 v. 2006: *For, thoughe you were somtyme a noble estate.* Poll. erklärt (p. 209) *a noble estate* mit 'a person of rank' und vergleicht v. 311: *Syr, yf I have offended your noble estate.* Das heisst aber doch vielmehr: 'Wenn ich euren hohen rang verletzt habe'. An unserer stelle wird *a* = '*on*' zu setzen sein: 'Denn, wenn du auch eine zeit lang in hoher stellung gewesen bist'. — v. 2034: *Where you were wonte to have cawdels for your hede.* Diese stelle war mir nicht erinnerlich, als ich die anm. zu Sir Beves A v. 3247 f.:

Þin heued oweþ to ake wel:
Dame, let make him a caudel!

niederschrieb (p. 324 f.). — p. 112 v. 2042 f.:

Your skynne that was wrapped in shertes of Raynes,
Nowe must ye be storm ybeten with showres and raynes;

Das aus den ebenso beginnenden versen 2039 und 2041 eingedrungene *ye* ist in *yt* zu verwandeln und auf *your skynne* zu beziehen. Dieselbe änderung ist v. 2045 vorzunehmen, wo das für *ye* einzusetzende *yt* sich auf *Your hede* im vorhergehenden verse bezieht.

Heywood's the Pardoner and the Frere. Für dieses stück ist ausser dem texte bei D.-H. I p. 197 ff. die schrift von W. Swoboda: John Heywood als dramatiker. Wien 1888, insbesondere p. 34 ff. und p. 63 ff., zu vergleichen. Diese monographie ist Poll. offenbar entgangen. p. 116 v. 77 ist der (.) zu streichen; ebenso das (,) p. 120 nach v. 259. — Wenn Poll. p. 118 nach v. 176 folgende beiden verse weglässt:

Or any woman, be she young or old,
That hath made her husband cuckold,

so nimmt er wohl wieder einmal zu viel rücksicht auf besonders sensible leser. — p. 121 v. 298 f.:

For I shall brynge them to heven gate,
And be theyr gydes and conducte all thynges,

Für *gydes* v. 299 bei D.-H. und Poll. muss der sing. *gyde* gesetzt werden, denn der *Pardoner* spricht von sich allein. — p. 122 v. 540 f.:

Nay, abyde, thou [rascal], I am not downe yet!
I trust fyrst to lye the at my fete!

Für das vom herausgeber hier und v. 542 in klammern eingesetzte *rascal* liest das original *whoreson* (vgl. auch p. 140 v. 428). Zu *lye* bemerkt Poll. im glossar p. 238: »used transitively for 'lay'.« Ich halte *lye* einfach für einen druckfehler, so dass mit D.-H. *lay* zu lesen ist. — p. 123 v. 577 fehlt ein (.) nach *Why*. — v. 580 f.:

We shall bestow them there as is most convenyent,
For suche a couple. I trow they shall repente etc.

Das (,), für welches bei D.-H. sogar ein (;) steht, ist zu tilgen: 'wo für ein solches pärchen der geeignete platz ist'. — p. 124 v. 608 ff.:

Pardon. Nay, mayster parson, for goddys passyon,
Intreate not me after that facyon,
For yf ye do it wyll not be for your honesty.

Intreate = 'behandeln' fehlt im glossar. Was den sprecher dieser verse betrifft, so ist folgendes zu bemerken. Der pfarrer fordert v. 584 f. den *neybour Prat* auf, *that laye knave*, also den *pardoner*, zu ergreifen, während er es mit *this gentylman*, d. h. dem *frere*, aufnehmen wolle. Dem entsprechend sagt er v. 604 f.: *com ye on, syr frere! Ye shall of me hardely have your hyre* etc. Darauf kann aber nur der *frere*, nicht der *pardoner*, repliciren, der mit dem pfarrer gar nichts zu thun hat. Für Pardoner bei D.-H. und Poll. ist also Frere einzusetzen. — v. 614. Nach *the* fehlt ein (,), ebenso wie p. 125 v. 629 nach *Nay*.

Thersytes. Die nachlässigkeiten in bezug auf die interpunktion überlasse ich hier dem leser nach D.-H. zu bessern. — p. 127 v. 26 f.:

I wyl none of thy lightning, that thou art wont to make
For the goddes supernall, for yre when they do shake,

Es ist *lightnings* für *lightning* zu schreiben. — v. 29: *That were a convention heaven to bye and sell.* Vgl. meine anm. zu Ipom. A v. 8851. — Wenn (p. 215 f.) zu p. 130 v. 116: *Yf Bevis of Hampton, Colburne, and Guy* auf »Drayton's Polyolbion« und »Copland's chapbooks« verwiesen wird, statt auf die beiden entsprechenden me. romanzen, so berührt das den englischen philologen einigermaassen eigenthümlich. Im übrigen wäre dieser vers an die, Sir Beves p. XXXVII zusammengestellten reminiscenzen an diese zwei dichtungen anzuschliessen. — In der note zu v. 132 (p. 216) erfahren wir, dass Syr Libeus Disconius ist »the subject of an English Romance printed in the Percy Folio, vol. II, of which the French original was discovered in 1855«. Ich wüsste nicht, welcher art von lesern mit solchen unvollständigen notizen gedient sein sollte. — p. 131 v. 136 ff.:

Howe, syrray, approche, Syr Launcelot de Lake!
What renne ye awaie and for feare quake?
Nowe he that did the a knight make
Thought never that thou any bataile shouldest take.

Thersites will doch offenbar sagen, dass der, welcher seiner zeit Launcelot zum ritter geschlagen habe, es nicht für möglich gehalten habe, dass dieser jemals einen ihm angebotenen kampf ablehnen würde [denn sonst würde er ihm diese würde nicht zugesprochen haben]. Die uns vorliegenden texte sagen aber direct das umgekehrte; ich schlage desshalb vor, für *take, forsake* zu lesen. — v. 150: *Yes, yes, god wote, they geve me the wall.* Zu *they—wall* bemerkt Poll. (p. 216): »i. e. as a mark of respect, the road next the wall being cleaner«. Ich glaube, dass der ausdruck einfach bedeutet: 'sie übergeben mir den festungswall', d. h. sie ergeben sich; vgl. *to take the wall.* — v. 156 ff.:

I tell you, [yea, I,]
I set not a [fly]
By none of them al.

Dafür liest D.-H.:

I tell you at a word,
I set not a turd etc.

Warum diese entstellung? — p. 132 v. 169: *To make me briggen irons for myne armes. briggen* erklärt Poll. p. 228 mit berufung auf D.-H. durch 'short'. Hazl. aber hat sein wissen jedenfalls aus Hall. p. 211, wo *briggen* = 'to abridge' aufgeführt wird. Dann muss es aber doch hier mindestens *brigged* statt *briggen* heissen. — v. 181 f.:

Streyghte to olde purgatarye wyll I go,
I wyll cleane that so purge rounde aboute,

Poll. bemerkt nichts zu v. 182, obwohl er so nicht richtig überliefert sein kann. Bei D.-H. ist derselbe so ergänzt: *I will clean that, [and] so purge [it] round about,* Ich stelle *cleane* hinter *so*, fasse es als adverb und übersetze: 'Ich will das so vollständig rings herum säubern'. — p. 136 v. 320: *I wyll teache suche outlawes wyth [Heaven's] curses.* D.-H. bieten *Crist's* statt *Heaven's*, und ich sehe keinen grund zur änderung. p. 140 v. 426 hat Poll. gar *Jupiter* für das überlieferte *god's passion* eingesetzt! — p. 138. Es fehlt eine bühnenanweisung dafür, dass Thersites v. 371—78 von seiner mutter abgewendet zur seite sprechen soll; dem sinne zufolge ist das unbedingt noth-

wendig. — v. 388 ff. Ich habe Engl. stud. XX p. 133 ein gedicht von vier Chaucerstrophen: *Of an assaute agaynst a snayle* abgedruckt, welches ich für die quelle des hier folgenden passus ansehe. — p. 139 v. 419 f.:

I promyse you, thys is as worthye a knyghte
As ever shall brede oute of a bottell byte.

Für diesen mir anderswoher nicht geläufigen ausdruck wird eine erklärung vermisst; meint der dichter brod, das mit wein aus der flasche getränkt ist? — p. 140 v. 450: *And thou were as tall a man as frier Tucke! Friar Tucke* ist eine bekannte figur in den Robin Hood-balladen; vgl. u. a. R. H. and Quene Katherine v. 30 ff. (P. F. MS. I p. 40):

Commend me to Robin Hood, says queene Katherine,
And alsoe to litle John,
And specially to Will Scarlett,
Fryar Tucke and maid Marryan.

— p. 144. In der bühnenanweisung nach v. 885 ist *a hym* verdruckt für *at hym.*

Bale's King John. p. 149 ist hinter v. 1382 ein (!) statt des (?) zu setzen. — p. 151 v. 2095: *Naye, thu shalte drynke half, there is no remedye.* Vgl. Sir Beves A v. 1927 ff.: *And of eueriche sonde, þat him com to honde, A dede hire ete al-þer ferst, þat ȝhe ne dede him no berst, And drinke ferst of þe win, þat no poison was þer in*, und meine anm. z. d. st. (p. 300). Im vorliegenden falle erweist sich diese vorsichtsmaassregel freilich als nutzlos.

Endlich bemerke ich noch, dass das p. 173 ff. aus dem Broome play of Abraham and Isaac abgedruckte stück eine ganze anzahl kleiner orthographischer ungenauigkeiten aufweist; *days* für *day* v. 327 verdirbt geradezu den sinn.

Breslau, October 1894. E. Kölbing.

BEMERKUNGEN ZU BYRON'S CHILDE HAROLD[1]).

I.

To Ianthe.

Das ist bekanntlich die überschrift der widmung von 'Childe Harold' I, II an Charlotte Harley, zweite tochter des grafen von Oxford. In Murray's gesammtausgaben von Byron's werken von 1832 ab findet sich zu derselben folgende anmerkung: »The Lady Charlotte Harley, second daughter of Edward fifth Earl of Oxford (now Lady Charlotte Bacon), in the autumn of 1812, when these lines were addressed to her, had not completed her eleventh year.« Dem entsprechend äussern sich die bisherigen commentatoren von Ch. H.; so Darmesteter (1882): »Cette dédicace ne fait pas partie de la première édition; elle ne fut composée qu'à la fin de 1812« etc.; Mommsen (1885): »Diese widmung fügte Byron den beiden ersten gesängen hinzu, als diese bereits den beifall aller leser erworben hatten, im herbst 1812.« Aehnlich Brockerhoff,

---

[1]) Die hier mitgetheilten 'Bemerkungen' sind ausschnitte aus meiner in vorbereitung befindlichen, commentirten ausgabe des Childe Harold.

Tozer, Rolfe, Sedley u. a. Die erste ausgabe dieser zwei gesänge, in 4°, erschien am 1. März 1812. In bezug auf sie bemerkt Mr. G. Fielding Blandford in Notes and Queries, 8th Series, Vol. I (1892) p. 233: »In my quarto copy of the first edition of the first two cantos of 'Childe Harold' the dedication to Ianthe is not given,« und knüpft daran die frage: ›Can any readers of 'N. & Q.' say in which edition this first appeared?« Die frage erscheint um so berechtigter, als die bisherigen angaben über die separatausgaben von Ch. H. I. II als durchaus unzuverlässig bezeichnet werden müssen. So sagt z. b. Nicol, Byron. New edition. London 1888, p. 73: »The book ran through seven editions in four weeks«; Mommsen, a. a. o. p. IX: »Als der Ch. H. am ende des winters 1811/12 erschien, fand er einen beifall, wie kaum ein gedicht ihn je gefunden hat . . . . schon im folgenden jahre [also 1813] gab es nicht weniger als acht auflagen des Ch. H.« Beides ist unrichtig.

Darum wird man es auch vielleicht entschuldigen, wenn ich bei darlegung der wirklichen bibliographischen verhältnisse etwas ausführlicher werde, als es unser specielleres thema an sich verlangt hätte.

Die erste und einzige quartausgabe führt den titel: Childe Harold's Pilgrimage. A Romaunt. By Lord Byron. L'univers — fatigues. Le Cosmopolite. London: Printed for John Murray, 32, Fleet-Street; William Blackwood, Edinburgh; and John Cumming, Dublin. By *Thomas Davison, White Friars.* 1812. VIII + 226 ss. Den beiden gesängen von Ch. H. folgen 14 Poems: I. Written in an Album. II. To * * *. III. Stanzas. IV. Stanzas. V. Written at Athens. VI. Written after swimming from Sestos to Abydos. VII. Song. VIII. Translation of a Greek War Song. IX. Translation of a Romaic Song. X. Written beneath a Picture. XI. On parting. XII. To Thyrza. XIII. Stanzas. XIV. To Thyrza. Den schluss bildet der bekannte Appendix: Romaic books and authors. Specimens of the Romaic. Fac simile of a Romaic letter. Genau denselben titel weist die zweite auflage auf, nur mit der hinzufügung: The second edition. XII + 301 ss. Hier sind sechs neue Poems angefügt, nämlich XV. Euthanasia. XVI. Stanzas. XVII. Stanzas. XVIII. On a Cornelian Heart which was broken. XIX. To a youthful Friend. XX. To ******. Auf der, wie es scheint, nachträglich hinzugefügten schlussseite findet sich 'Note on the errors in the inscriptions at Orchomenus', 13 zeilen, die in den folgenden auflagen auf p. 300 direct an das vorhergehende angeschlossen sind. Andererseits sind natürlich die auf p. VIII von auflage 1 notirten 4 'Errata' hier weggefallen. — Auflage 3 und 4 sind etwas abweichend so betitelt: Childe Harold's Pilgrimage, A Romaunt: and *other Poems.* By Lord Byron. Third [resp. Fourth] Edition. London: *Printed by T. Davison, Whitefriars,* for John Murray, Fleet-Street; W. [resp. William] Blackwood [resp. and J. Ballantyne and Co.], Edinburgh; and J. Cumming, Dublin. 1812. Auflage 4 schiebt p. IX ff. die bekannte 'Addition to the Preface: 'I have now waited' etc. ein, so dass statt XII ss. sich hier nun XIV finden. Auflage 5 liest auf dem titel statt: ›for John Murray, Fleet-Street« For John Murray (removed to) Albemarle-Street. Da nun J. Murray einen am 27. October 1812 abgefassten brief an Mr. Constable von Albemarle St. datirt hat (vgl. S. Smiles, A Publisher and His Friends. London 1891. Vol. I, p. 196), so muss auflage

5 vor ende October d. j. erschienen sein. Nur in folge einer etwas veränderten zählung finden sich von hier ab XVI ss. statt XIV ss. — Auf dem titel von The sixth edition, erschienen 1813, nennt sich John Murray: Bookseller to the Admiralty, and to the Board of Longitude, 50, Albemarle-Street. Die namen der Edinburger und Dubliner verleger sind weggefallen. — Die Seventh Edition, Printed by Th. D., Wh. for J. M., Alb.-Str. 1814, ist die erste, welche To Ianthe enthält; ferner finden sich hier zuerst statt XX Poems XXIX; hinzugekommen sind nämlich: XXI. From the Portuguese; XXII. Impromptu in Reply to a Friend; XXIII. Address to Drury-Lane Theater; XXIV. To Time; XXV. Translation of a Romaic Love Song; XXVI. A Song; XXVII. Origin of Love; XXVIII. Remember him; XXIX. Lines inscribed upon a cup formed from a skull. Durch engeren druck wird der mehrverbrauch von raum ausgeglichen; ja die seitenzahl würde nur 296 statt 304 betragen, wenn nicht, offenbar in folge eines druckversehens, hier die paginirung von 262 auf s. 271 spränge. — Auflage 8, erschienen 1814, enthält XII + 296 ss., ohne sich inhaltlich von der vorigen zu unterscheiden. — Dagegen fügt auflage 9 mit der jahreszahl 1815 (XII + 302 ss.) als nr. XXX der Poems das gedicht 'On the death of Sir Peter Parker' hinzu; ebenso auflage 10 von demselben jahre. Weitere separatausgaben dieser zwei gesänge sind mir nicht vor augen gekommen und wohl überhaupt nicht erschienen [1]).

Mit dieser erörterung ist nun auch schon die frage Mr. Blandford's beantwortet; 'To Ianthe' begegnet zum ersten male in der 1814 erschienenen 7. ausgabe [2]). Damit ist an und für sich freilich die in der oben citirten anmerkung ausgesprochene behauptung, dass »these lines were addressed to her« in »the autumn of 1812«, noch nicht widerlegt; die widmung könnte ja längere zeit handschriftlich aufbewahrt worden sein. Doch aber möchte ich meinen, es handle sich dabei nur um eine combination. Im spätjahr 1812 hatte nämlich Byron lord Oxford besucht und in seiner bibliothek eine handschrift einer langen dichtung von lord Brooke, dem freunde Philip Sidney's, gefunden, über die er u. d. 22. Nov. an Murray berichtet (L. a. L. London 1866, p. 176). Die vermuthung lag sehr nahe, dass er bei dieser gelegenheit das mädchen kennen gelernt und angesungen habe.

Dazu kommt, dass gegen eine so frühe abfassung mancherlei spricht. Als im anfang des jahres 1813 Murray die absicht hatte, eine illustrirte ausgabe von Ch. H. I. II zu veranstalten — zu der es dann aus irgend welchem grunde nicht gekommen ist —, schrieb ihm Byron in bezug auf Charlotte

---

[1]) Nachträglich fand ich im Brit. Mus. noch eine ausgabe von 1819 (XII + 274 ss.). Dass um diese zeit Canto 1 und 2 nochmals separat erschienen sind, ist merkwürdig genug.

[2]) Danach sind meine einschlägigen bemerkungen in Engl. stud. XVI p. 106 zu berichtigen. Unterschiede zwischen der fassung hier und in der neuesten Murray'schen ausgabe finden sich in bezug auf den wortlaut nicht, nur in der interpunction; ich gebe die letzteren hier beiläufig mit an: str. 1 v. 1 dream'd,] dream'd | v. 6, having seen thee,] h. s. th. | v. 7 beam'd —] beam'd, | v. 8 weak;] weak, | str. 2 v. 7 thee,] thee | v. 9 disappears] disappears. — | str. 3 v. 3 unmoved] unmov'd | v. 5 decline;] decline, | v. 7 assign] assign, | v. 9 mix'd] mixed. str. 4 v. 1 which,] which | v. 2 bold] bold, | v. 6 friend:] friend, | v. 7 accord;] accord — | str. 5 v. 1 entwined] entwin'd; | v. 3 page,] page — | enshrined] enshrin'd | v. 4 last:] last; | v. 5 number'd] number'd — | v. 8 desire;] desire, | v. 9 claim,] claim —

Harley (L. a. L. p. 177): »Westall has, I believe, agreed to illustrate your book, and I fancy one of the engravings will be from the pretty little girl you saw the other day, though without her name, and merely as a model for some sketch connected with the subject«. Also: »ohne ihren namen und nur als modell zu irgend einer passenden scene«. So hätte der dichter sich keinesfalls ausgedrückt, wenn die strophen 'To Ianthe' bereits existirt hätten, zu deren illustration das bildniss sich vorzüglich geeignet haben würde. Moore bemerkt denn auch in note 4: »Lady Charlotte Harley, to whom, under the name of Ianthe, the introductory lines to Childe Harold were afterwards addressed.«

Direct für die entstehung dieser verse im jahre 1814 scheint mir aber eine stelle in der widmung selbst zu sprechen, wo es str. III v. 1 f. heisst:

Young Peri of the West! — 'tis well for me,
My years already doubly number thine;

Unter jener voraussetzung stimmt diese rechnung auf's haar; Charlotte, geb. 1801, war 1814 13 jahre alt geworden, Lord Byron, geb. 1788, 26, war also genau doppelt so alt wie jene; 1812 hätte sie 11, er 24 jahre gezählt, wie die herausgeber zu der stelle notiren[1]).

Dann wird auch, wie der ganze ton des kleinen gedichtes, so namentlich str. II v. 5: *And guileless beyond Hope's imagining,* verständlicher, was, von einem elfjährigen kinde gesagt, auch dann noch merkwürdig genug klingt, wenn wir von Mommsen's verfehlter erklärung (»In deiner kindlichen harmlosigkeit bist du unerreichbar dem hoffen der männerwelt, die sich so leicht einbildet, ein frauenherz erobert zu haben«) ganz absehen.

Schliesslich will ich noch auf den artikel: 'Byron's Ianthe' in The Illustrated London News vom 27. März 1880, p. 291 hinweisen, von dem bisher kein deutscher oder englischer interpret von Ch. H. notiz genommen hat. Es wird dort berichtet, dass die verwittwete Lady Charlotte Bacon, geb. gräfin Oxford, am 10. März 1880 im alter von 79 jahren gestorben sei, und neben dem bekannten jugendbilde ein nach einer photographie gefertigtes bild aus ihren letzten lebenstagen beigegeben.

II.

Adieu, adieu! my native shore.

In der 'Preface to the first and second Cantos' bemerkt Byron: »*It is almost superfluous to mention that the appellation 'Childe', as 'Childe Waters', 'Childe Childers', etc., is used as more consonant with the old structure of versification which I have adopted. The 'Good Night,' in the beginning of the first canto, was suggested by 'Lord Maxwell's Good Night,' in the Border Minstrelsy, edited by Mr. Scott.*« Aus diesen worten geht klar hervor, dass unser dichter sowohl die Minstrelsy of the Scottish Border (hier citirt nach der bekannten dreibändigen ausgabe, Edinburgh 1821) wie Percy's Reliques (hier citirt nach der ausgabe von A. Schröer, Berlin 1893), deren dritter band

[1]) Wie der neueste herausgeber des Ch. H., H. G. Keene (London 1893, p. 163), gerechnet hat, wenn er behauptet, Byron sei gewesen »in reality not separated from the object of his address by a wider interval than commonly exists in European society between man and wife: namely, nine years«, ist mir unklar geblieben.

Child Waters enthält[1]), nebst einer vorausgeschickten kurzen erörterung über den ausdruck Child, gekannt hat. Offenbar hat er sich bemüht, in dieser einlage von 10 strophen den ton der alten ballade zu treffen, und so liegt die frage nahe, ob und inwieweit sich etwa, abgesehen von dem von ihm selbst citirten stücke aus der Minstrelsy, anklänge an die in den genannten sammlungen enthaltenen volkslieder darin finden. Darmesteter und nach ihm Mommsen haben in dieser beziehung schon auf Armstrong's Goodnight (Minst. I, p. 287) hingewiesen, welches lautet:

This night is my departing night,
For here nae langer must I stay;
There's neither friend nor foe o' mine,
But wishes me away.

What I have done thro' lack of wit,
I never, never can recall;
I hope ye're a' my friends as yet;
Goodnight and joy be with you all!

Ich füge hier eine anzahl parallelstellen aus einzelnen liedern hinzu, ohne natürlich behaupten zu wollen, dass Byron durchweg gerade diese verse in der erinnerung gehabt haben müsste, als er seine strophen verfasste, und berücksichtigte dabei auch die varianten, sowie die unterdrückten stanzen.

Mit str. 1 v. 1 ff. unter hinzunahme von Ch. H. I, str. 14 vgl. Minstr. III, p. 226 f.:

The elfin harp his neck around,
In minstrel guise, he hung;
And on the wind, in doleful sound,
Its dying accents rung.

Then forth he went; yet turned him oft
To view his ancient hall . . . . .

»Farewell, my father's ancient tower!
A long farewell,« said he . . . . .

To Learmont's name no foot of earth
Shall here again belong,
And, on thy hospitable hearth,
The hare shall leave her young.

Adieu! Adieu! again he cried,
All as he turned him roun' —
Farewell to Leader's silver tide!
Farewell to Ercildoune!«

Percy p. 642 v. 35: *Adieu! adieu! adieu to you all;* p. 645 v. 23: *Adiew! adiew! my dear friends a'.* — v. 4. Sonst ist *white* das gewöhnliche epitheton der seemöve; vgl. Minst. II p. 105 v. 22 f.:

White as the sea-mew's downy breast,
Borne on the surge's foamy crest,

[1]) Darmesteter bemerkt dazu (in seiner ausgabe des Ch. H., Paris 1882, p. 3): »Ch. W. est le héros d'une ballade célèbre, traduite par Chateaubriand (Essai sur la littérature anglaise, 1836, I, 135).« Unserem interesse liegt jedenfalls die übertragung durch Bürger näher.

— v. 8. Vgl. Percy p. 198 v. 7: And I must leave my native land. — Str. 2 v. 5. Die hinzufügung von *own* zum possessivpronomen begegnet oft; vgl. Minstr. I p. 71: *And fetch my ain dear sister's son;* Percy p. 71 v. 39: *Waiting for thair ain deir lords;* p. 91 v. 43: *I winnae forsake my ain dear lord;* p. 647 v. 51: *For nowe I have founde mine owne true love.* — Str. 3 v. 1 ist geradezu typisch in der balladenpoesie; vgl. Minst. III p. 234 v. 17 f.:

> Come thou hither, my little foot-page;
> Come hither to my knee;

Percy p. 79 v. 197: *Come hyther, come hyther, thou good sir Guy;* p. 379 v. 1: *Come hither, shepherd's swayne!* p. 586 v. 23 f.:

> And, come thou hither, Jacke my boy;
> Come hither unto mee.

p. 598 v. 115: *He sayd, come hither, my little foot-page.* Siehe auch Minst. III p. 363 v. 1; Percy p. 193 v. 53; p. 194 v. 65. Sehr häufig ist in solchen versen überhaupt die wiederholung der aufforderung; vgl. Percy p. 57 v. 175: *Come downe, come downe, my daughter deare;* das. p. 65 v. 135: *Sayes, Reade me, reade me, deare brother;* p. 71 v. 1: *Mak haste, mak haste, my mirry men all.* — v. 2. Für die allitterirende bindung *weep and wail* vgl. Percy p. 53 v. 20: *There left to wayle and weepe;* p. 95 v. 1: *I wayle, I wepe, I sobbe, I sigh ful sore;* p. 651 v. 89: *Then did she weepe and sore be wayle;* p. 669 v. 122: *Weeping, wayling ever.* — v. 7 f. Minst. II p. 249 v. 3 f. heisst es von einem pferde:

> Nae bird flies faster through the wood,
> Than she fled through the broom.

— Str. 4 v. 1. Vgl. Minst. III p. 235 v. 10: *The wind blew loud and shrill;* Percy p. 90 v. 2: *Quhen the wind blew schril and cauld.* Zu der handschriftlichen variante: *Oh, master dear! I do not cry* vgl. Minst. II p. 377 v. 3: *And waly, waly, my master dear;* das. p. 453 v. 13: *I wanted nought, my master dear;* Percy p. 619 v. 15: *O no! Oh no! my master dear!* v. 23: *Bot, O my master dear! he cryd.* — v. 8. Vgl. Minstr. II p. 317 v. 7: *They both did cry to Him above.*

Besonders anmerklich für strophe 3 und 4 ist eine stelle aus 'Old Sir Robin of Portingale', ein lied, welches in den Reliques in nächster nähe von Child Waters steht; es heisst da p. 589 v. 33 ff.:

> All that beheard his deare master,
> As he stood at his garden pale:
> Sayes, Ever alacke, my little foot-page,
> What causes thee to wail?
>
> Hath any one done to thee wrong,
> Any of thy fellowes here?
> Or is any one of thy good friends dead,
> That thou shedst many a teare?
>
> Or if it be my head bookes-man,
> Aggrieved he shal bee:
> For no man here within my howse
> Shall doe wrong unto thee.

O, it is not your head bookes-man,
Nor none of his degree:
But on to-morrow, ere it be noone,
All doomed to die are yee.

In beiden stellen fragt der herr den pagen, wesshalb er weine, mit daran angefügter genauerer formulirung als doppelfrage und einem worte der beruhigung für diese fälle; in beiden widerspricht der page der einen wie der anderen vermuthung und bringt einen neuen grund für seine betrübniss vor. So ist es sehr wahrscheinlich, dass die obigen verse dem dichter als muster für den vorliegenden passus gedient haben. — Str. 5 v. 3. Die bindung *sigh sore* oder *sorely* begegnet oft in den balladen; vgl. Percy p. 113 v. 46: *And syghed wonderous sore;* p. 123 v. 5: *Sore then syghed the fayre Alyce;* p. 128 v. 178: *In harte he syghed sore.* — v. 2 : 4. Vgl. Percy p. 675, v. 110 ff.:

While they for bread complaine; . . . .
When I come back againe.

— v. 5. Vgl. Minst. III p. 215 v. 1: *Enough, enough, of curse and ban.* — v. 6 erinnert inhaltlich an Percy p. 231 v. 78: *The tear my Kitty sheds is due.* — Str. 5a v. 1. Es ist ein typischer zug in den balladen, dass der dichter die eltern seines helden als vornehmen ranges bezeichnet; vgl. z. b. Percy p. 472 v. 5 f.:

His father was a right good lord,
His mother a lady of high degree.

— Zu dem reime *dame* : *shame*, v. 1 : 3 vgl. Percy p. 86 v. 106 : 8:

Awake, my noble dame! . . . .
To doe the deede of shame.

— v. 5. Die einfügung von *I ween* in der mitte oder am schlusse eines verses entspricht durchaus dem balladenstil; vgl. Minst. III p. 223 v. 5: *O fatal was the gift, I ween!* das. p. 445 v. 5: *A woeful place was that, I ween;* Percy p. 225 v. 5: *It was, I weene, a comelie sight;* p. 297 v. 332: *And stele from me, I wene;* p. 472 v. 12: *It was, I ween, his hearts delighte.* — v. 8. Vgl. Minst. I p. 165 v. 20: *Full fifteen hundred men and mae,* und ähnlich oft. — Str. 6 v. 2. Vgl. Percy p. 736 v. 1 f.:

Why so pale and wan, fond lover?
Prethee, why so pale?

— v. 6 : 8. Der reim *weak* : *cheek* stellt sich zu Minst. III p. 225 v. 1 : 3:

Then woe broke forth in murmurs weak . . .
But, half ashamed, the rugged cheek

Zu dem ganzen tone der strophe vergleiche man Minst. II p. 377, 'The gay goss-hawk', v. 1 ff.:

›O waly, waly, my gay goss hawk,
Gin your feathering bee sheen!‹
›And waly, waly, my master dear,
Gin ye look pale and lean!

O have ye tint, at tournament,
Your sword, or yet your spear?
Or mourn ye for the southern lass,
Whom you may not win near?‹

I have not tint, at tournament,
My sword, nor yet my spear;
But sair I mourn for my true love,
Wi' mony a bitter tear.

— Str. 7 v. 5. Die nachstellung desselben adjectivs begegnet u. a. Minst. I p. 71 v. 5: »*My nephew good*,« *the Douglas said.* — Str. 8 v. 1. Vgl. Percy p. 754 v. 113: *His seeming goodness wan him pow'r;* das. v. 123: *won by's seeming penitence.* — v. 4. Vgl. Minst. III p. 457 v. 9: *with streaming eye.* — v. 2a. Vgl. Percy p. 55 v. 109 f.:

And he shall winne fair Christabelle,
To be his wedded fere.

das. p. 113 v. 19 f.:

Two of them were singele men,
The third had a wedded fere.

— Str. 9 v. 2. Vgl. Minst. II p. 436 v. 10: *To sail the salt, salt sea.* — Der reim *alone* : *groan*, v. 1 : 3, findet sich schon Percy p. 644, v. 58 : 60:

But, with a grievous grone . . . . .
And left her all alone.

— Str. 9a v. 5 : 7 bietet den auch in den balladen häufigen reim *hour* : *bower;* vgl. Minst. III p. 452 v. 5 : 7:

For long within her secret bower, . . .
But now is come th'appointed hour,

Percy p. 142 f. v. 42 : 44:

Let Love no more boast him in palace, or bower; . . .
For women are trothles, and flote in an houre;

p. 356 v. 138 : 140:

In an unhappye houre; . . . .
Came from this famous bower;

p. 686 v. 2 : 4:

In her sweete and shady bower, . . .
In her lappe to sleep an hour.

— Str. 10 v. 2. Vgl. Percy p. 235 v. 32: *Repell the foaming flood;* p. 501 v. 26: *Among the foaming billows.* — v. 4. Zu *so* in dem sinne von 'vorausgesetzt dass' vgl. Percy p. 721 v. 141 f.:

Tush, 'tis no matter, George,
So we the money have,

Aus all diesen hier beigebrachten parallelen zu einzelnen ausdrücken, ganzen versen und constructionen dürfte zur genüge hervorgehen, dass lord Byron zu der zeit, wo er dies abschiedslied verfasste, mit der englischen balladendichtung nicht nur sehr genau vertraut war, sondern es auch vortrefflich verstanden hat, den ton derselben in der eignen dichtung zu treffen.

Wir werden uns — beiläufig bemerkt — unter diesen umständen nicht wundern, wenn auch sonst in Byron's dichtungen sich anklänge an das volkslied finden; so stellt sich zum prolog der Siege of Corinth v. 3: *We were a gallant company*, Minst. I p. 122 v. 10: *They were a gallant cumpanie*, ebenso p. 128 v. 18: *And all his gallant cumpanie;* ferner zu S. of Cor. v. 359: *Their phalanx marshalled on the plain*, Minst. III p. 300 v. 11 f.:

While hurry out the armed rout,
And marshal on the plain.

endlich zu das. v. 885: *They perforce must do or die,* Percy p. 91 v. 75 f.:

But now Ime Edom o' Gordons man,
Maun either doe or die.

Einige andere auffallende coincidenzen zwischen Byron und den Reliques werde ich in meiner ausgabe des 'Prisoner of Chillon' zu erörtern haben.

III.

Zu Canto IV str. 27 ff.

Bei gelegenheit eines sonnenuntergangs in Pisa bemerkte Lord Byron, nach Medwin, Conversations etc. A new Edition. London 1824, p. 16: »It is fine, but no sunsets are to be compared with those of Venice. They are too gorgeous for any painter, and defy any poet. My rides, indeed, would have been nothing without the Venetian sunsets. Ask Shelley.« Poetisch verwerthet hat er eine solche von ihm geschaute abendliche scenerie bekanntlich an der oben angegebenen stelle des Ch. H., wo es heisst (nach auflage 1):

The Moon is up, and yet it is not night —
Sunset divides the sky with her — a sea
Of glory streams along the Alpine height
Of blue Friuli's mountains; Heaven is free
From clouds, but of all colours seems to be
Melted to one vast Iris of the West,
Where the Day joins the past Eternity;
While, on the other hand, meek Dian's crest
Floats through the azure air — an island of the blest!

A single star is at her side, and reigns
With her o'er half the lovely heaven; but still
You sunny sea heaves brightly, and remains
Roll'd o'er the peak of the far Rhaetian hill,
As Day and Night contending were, until
Nature reclaim'd her order: — gently flows
The deep-dyed Brenta, where their hues instil
The odorous purple of a new-born rose,
Which streams upon her stream, and glass'd within it glows,

Fill'd with the face of heaven, which, from afar,
Comes down upon the waters; all its hues,
From the rich sunset to the rising star,
Their magical variety diffuse:
And now they change; a paler shadow strews
Its mantle o'er the mountains; parting day
Dies like the dolphin, whom each pang imbues
With a new colour as it gasps away,
The last still loveliest, till — 'tis gone — and all is gray.

Der dichter bemerkt dazu: »The above description may seem fantastical or exaggerated to those who have never seen an Oriental or an Italian sky,

yet it is but a literal and hardly sufficient delineation of an August evening (the eighteenth), as contemplated in one of many rides along the banks of the Brenta near La Mira.«

Dagegen scheint es bis jetzt nicht beachtet worden zu sein, dass, wie unser dichter auch sonst öfters selbsterlebtes oder selbstgeschautes an verschiedenen orten dichterisch dargestellt hat, so dieser selbe sonnenuntergang ihm vorgeschwebt hat bei dem landschaftsgemälde, welches den hintergrund bildet zu der schliessung des liebesbundes zwischen Don Juan und Haidee, D. J. II, str. 176 ff., wo es heisst (nach auflage 1):

Now she prolong'd her visits and her talk
(For they must talk), and he had learnt to say
So much as to propose to take a walk . . . . .
And thus they walk'd out in the afternoon,
And saw the sun set opposite the moon.

Str. 183:

It was the cooling hour, just when the rounded
Red sun sinks down behind the azure hill,
Which then seems as if the whole earth it bounded,
Circling all nature, hush'd and dim, and still,
With the far mountain-crescent half surrounded
On one side, and the deep sea calm and chill
Upon the other, and the rosy sky,
With one star sparkling through it like an eye.

Str. 184 v. 6 ff.:

In hollow halls, with sparry roofs and cells,
They turn'd to rest; and, each clasp'd by an arm,
Yielded to the deep twilight's purple charm.

They look'd up to the sky, whose floating glow
Spread like a rosy ocean, vast and bright;
They gazed upon the glittering sea below,
Whence the broad moon rose circling into sight;
They heard the wawe's splash, and the wind so low,
And saw each other's dark eyes darting light
Into each other — and, beholding this,
Their lips drew near, and clung into a kiss;

Beiden schilderungen zufolge stehen sonne und mond zugleich am himmel (Ch. H. str. 27 v. 1 f., D. J. str. 176 v. 8), ausserdem nur noch éin stern (Ch. H. str. 28 v. 1 f., D. J. str. 183 v. 7 f.); beiden zufolge geht die sonne hinter blauen bergen unter (Ch. H. str. 27 v. 3 f., D. J. str. 183 v. 2); hier wie dort wird der himmel mit einem meere verglichen (vgl. Ch. H. str. 27 v. 2 f.: *a sea of glory*, v. 8 f.: *meek Dian's crest Floats through the azure air*, str. 28 v. 2 f.: *but still You sunny sea heaves brightly*; D. J. str. 185 v. 1 f.: *the sky, whose floating glow Spread like a rosy ocean, vast and bright*). Der einzige unterschied ist, abgesehen von der reicheren einzelausführung des bildes in Ch. H., der, dass, während Byron am ufer des Brentaflusses entlang reitet, Don Juan und Haidee am strande des mittelmeeres wandern, »hand in hand, hin über muscheln, über kieselsteine«.

IV.

Zu Canto IV str. 49 v. 6 f.

We stand, and in that form and face behold
What mind can make, when Nature's self would fail;

sagt Byron bei besprechung der mediceischen Venus. Einen interessanten commentar zu dieser stelle liefert ein bis jetzt noch nicht verglichener passus aus seinem Letter to J. Murray, Esq. on the Rev. W. L. Bowles' Strictures on the Life and Writings of Pope (L. a. L. p. 694a) wo es heisst: »Of sculpture in general, it may be observed, that it is more poetical than nature itself, inasmuch as it represents and bodies forth that ideal beauty and sublimity which is never to be found in actual nature. This at least is the general opinion. But, always excepting the Venus di Medicis, I differ from that opinion, at least as far as regards female beauty; for the head of Lady Charlemont (when I first saw her nine years ago) seemed to possess all that sculpture could require for its ideal. I recollect seeing something of the same kind in the head of an Albanian girl, who was actually employed in mending a road in the mountains, and in some Greek, and one or two Italian, faces. But of *sublimity*, I have never seen any thing in human nature at all to approach the expression of sculpture, either in the Apollo, the Moses, or other of the sterner works of ancient or modern art.«

BRESLAU, Februar 1895. E. Kölbing.

NOCHMALS ZUR LEGENDE VON EINSIEDLER UND ENGEL.

Engl. stud. XX, 110—116 habe ich O. Rohde's Rostocker dissertation über das wandern der legende von einsiedler und engel scharf tadeln und ihr viele fehler nebst schier unglaublichen lücken nachrechnen müssen. Mittlerweile ist nun auch eine andere eingehende anzeige von O. Glöde erschienen, im Archiv f. das stud. d. neuer. spr. u. litt. XCIII, 161—164. Diese referirt jedoch lediglich über den inhalt, ohne eigene urtheile einzuflechten; nur der letzte absatz, auf s. 164, giebt eine kritik; er lautet: »Rohde's untersuchung ist interessant und anregend, entbehrt aber der vollständigkeit. Die schwierigen fragen in bezug auf quellen und abhängigkeitsverhältniss der handschriften sind ungelöst geblieben, das vorhandene material ist ungenügend benutzt. Es war allerdings in diesem falle äusserst schwierig, die selten gewordenen bücher herbeizuschaffen, die resultate werden aber daher auch unsicher und anfechtbar bleiben. Die litterarischen hinweise bei Oesterley und Parnell müssen noch auf ihren werth geprüft werden.« Ich führe diesen passus aus der sehr milden aufnahme an, die Rohde bei Glöde fand, weil mir — privatim — verschiedentlich voreingenommenheit gegen den unqualificirten doctoranden vorgeworfen worden ist. Was dann die für Rohde's völlig unentschuldbare bequemlichkeit nicht erlangbar gewesenen stoffvarianten betrifft, so sei für heute nur vermerkt, dass die Hans Sachs'sche bearbeitung sogar in einem so weitverbreiteten buche wie Otto Roquette's »Geschichte der deutschen dichtung«,

3. aufl., I, 252, berücksichtigt wurde. Es heisst daselbst[1]: »Erwähnt mögen von derartigen spielen [H. Sachsens] wenigstens noch zwei werden: 'Vom heimlichen gericht gottes', worin ein engel einen waldbruder in scheinbaren thaten der ungerechtigkeit von der inneren gerechtigkeit des göttlichen gerichtes überzeugt, ...« Zu dieser knappen analyse vergleiche man unsere allgemeine formulirung des problems, Engl. stud. XX, 111 f. Uebrigens bin ich weder in den bisherigen, noch in den jetzt zum vierjahrhundert-jubiläum hervorgetretenen quellenforschungen zu Hans Sachs[2]) auf bezügliches gestossen.

An neuen mittheilungen zur geschichte des vielvariirten themas lässt sich etliches nachtragen. M. Gaster schreibt im eingange seines aufsatzes »Die rumänische version der trojanischen sage«, Byzantinische zeitschrift, hg. von Krumbacher, III, 528, zu einer sammlung rumänischer heiligenlegenden: »In einem anderen drucke von 1685 habe ich die rumänische übersetzung des griechischen textes der legende 'Engel und eremit' entdeckt, deren griechisches vorbild Gaston Paris vergebens gesucht hat.« Sodann hat W. Cloetta in seiner äusserst ausführlichen und lehrreichen recension von J. Bédier, »Les Fabliaux« (Paris 1893), Archiv f. d. st. d. neuer. spr. u. litt. XCIII, auf s. 216 f. die erzählung 'L'Ange et l'Ermite' (cf. Bédier p. 248) mit recht als passendes beispiel für die unsicherheit beim blossen rathen auf den ort des ursprungs gewählt. Auch liefert R. Renier auf den ersten drei blättern seiner, Ztschr. f. roman. philol. XVIII, 305—318 abgedruckten, arbeit »Di una ignota traduzione spagnuola del 'Fiore di virtu'« bibliographische ergänzungen zu den, Engl. stud. XX, 114, anm. 2 von mir angezogenen feststellungen. Endlich bietet jetzt Gaetano Amalfi im zweiten theile seines materialreichen aufsatzes über orientalische anleihen in Voltaire's roman 'Zadig', Ztschr. d. vereins f. volkskd. V, auf s. 76—80 eine neue, gedrängte behandlung der vererbung des eremitenstoffs, die sich zwar an Oesterley's von Rohde plagirte liste der varianten anlehnt, aber auch manches neue anzieht, selbst von Rhode nach hörensagen citirte dinge gut kennt, allerdings dessen arbeit und meine kritik noch nicht. Auch Amalfi spricht sich natürlich für morgenländischen ursprung[3]) aus und fügt s. 79, wo er die fülle der fundorte übersichtlich verzeichnet, aus eigener kenntniss die interessante thatsache bei, dass der stoff noch heute lebendig ist: »mehr als einmal habe ich ihn in abendunterhaltungen erzählen hören.« Da Rohde am schlusse auch eine deutsch-litthauische version berührt hat, so bemerke ich, dass in dem seltenen curiosen büchlein »Wolgegründete

---

[1]) Auf Roquette's vorzügliches capitel über H. Sachs, eine litterar-historische musterleistung, wies ich Ztschr. f. d. dtsch. unterr. VIII, 394, anm. 1 hin; es deutet auch Sachs' wichtigkeit für vergleichende studien an.

[2]) Der band »Hans Sachs-forschungen. Festschrift zur vierhundertsten geburtsfeier des dichters. Im auftrage der stadt Nürnberg herausgegeben von A. L. Stiefel« (Nürnberg, J. Ph. Raw, 1894), worin (s. 33—252) vom herausgeber, dem genauesten kenner der herkunft Sachs'scher stoffe, die quellen der fabeln und schwänke gründlich behandelt sind, war mir bei niederschrift dieser zeilen noch nicht zugekommen; doch berührt er unser thema nirgends.

[3]) Dafür spricht ferner das vorkommen vieler anklingenden geschichten in (Herder's und) Liebeskind's »Palmblätter. Erlesene morgenländische erzählungen u. s. w.« (1786 ff.), z. b. bd. IV, s. 108 (nicht 103, wie das register sagt) — 111 »Das vertrauen auf die vorsehung«.

Bedencken | Über die Ins Litthausche | Übersetzte zehen Fabeln Æsopi . . . von Jacob Perkhun« (Leipzig und Frankfurt 1706) — das ich den fabelforschern empfehle — nichts davon steht. — Für die englischen und die in England entstandenen lateinischen fassungen ergiebt sich aus all dem neuen übrigens nichts weiteres; das war freilich auch kaum zu erwarten, nachdem H. L. D. Ward in London Crane's liste (s. Engl. stud. XX, 113 f.) revidirt hatte.

MÜNCHEN, anfang Januar 1895. Ludwig Fränkel.

CROUD = KRÄCHZEN?

In dem von mir für die E. E. T. S. herauszugebenden Troy Book (Ms. Laud 595) findet sich folgende stelle:

12893 The sterres passen and alle the cloudes,
The day dawes, *the crowe croudes*,
The larkis synge, the cokkes crowe;
The waytes faste her pipes blowe;
The Gregeis risen vp of her couches,
With many woundes & many bocches.

Was bedeutet hier *croudes?*

Das zeitwort to crowd = 'drängen' würde keinen sinn geben.

crow (= krähen) wird auch vom krächzen der krähen gesagt (vgl. Murray, New Engl. Dict. II, 1207. *crow*, v. 1 b.). Nun kommt zwar ausser drei starken auch eine schwache form des präteritums von *crow* in meinem text vor, nämlich:

16983 Night is went with his merke cloude,
The waites blew, *the cokkes croude*.

Aber an jener ersten stelle ist doch an d i e s e s zeitwort nicht zu denken, schon wegen der übrigen präsensformen, dann wegen des *s* der endung und auch, weil in der folgenden zeile *crow* vom krähen der hähne gebraucht wird.

Die form *croudes* muss daher die dritte der einzahl des präsens von einem zeitworte *crouden* sein.

Nun giebt Murray auf s. 1186 folgendes:

»*Crood*, *croud*, *v*. *Sc*. Also 6 crowd. [Echoic.] *intr*. To make the murmuring sound of a dove. (Also, to croak: see quot. 1710.)

1513 Douglas *Æneis* XII. Prol. 237 The cowschet crowdis and pirkis on the rys. 1619 Z. Boyd *Last Battell* (1629) 299 (Jam.) Turtles crouding with sighes and grones. 1710 Ruddiman *Gloss. to Douglas' Æneis*, *Crowde*, tu curr like a dove. We now use it *Scot*. for the noise of frogs. 1785 Burns *To W. Simpson* XII While thro' the braes the cushat croods With wailfu' cry!«

Ferner heisst es ebenda auf s. 1208:

»†*Crowd*, *v*.3 *Obs*. Also 8 croud. [Cf. Crood, Crout.] 1. *intr*. To crow, as a cock.

1575 J. Still *Gamm. Gurton* II 2, Her cock with the yellow legs, that nightly crowded so just. 1752 in *Scots Mag*. Aug. (1753) 401/1 The black cocks were crouding.

2. Variant of *croud,* Crood Sc., to coo.«

Endlich auf s. 1206:

»*Crout* (krūt, kraut), v. Sc. Also croot. [app. onomatopœic: the initial part being as in *crow*, *croak, creak*, and kindred verbs, and the latter part imitative or suggestive of abrupt or grunting sound: cf. also *croud*, Crood *v.*] *intr.* To make abrupt croaking or murmuring noises; to coo as a dove. Rarely *trans.*

1549 *Compl. Scot.* VI 60 The dou croutit hyr sad sang. 1613 Bp. Forbes *Comm. Rev.* (1614) 158 (Jam.) Men led with the spirit of Satan . . . sent abroad, as crouting frogges. *a* 1693 Urquhart *Rabelais* III 13. 107 The . . crouting of Cormorants. 1806 R. Jamieson *Pop. Ball.* I 298 (Jam.) And O, as he rattled and roar'd, And graen'd, and mutter'd, and crouted. 1808 Jamieson s. v., The belly is said to *croot,* when there is a noise in the intestines.«

Da dies lautmalende zeitwort also auf das geschrei verschiedener thiere angewendet wird, das der taube, des frosches, des hahnes, des kormorants, so stehe ich nicht an, obiges *croudes* damit zusammenzubringen und durch 'krächzen' zu übersetzen. Das 'Laud-Troy-Book' ist, soviel ich bis jetzt habe feststellen können, um die wende des 14. und des 15. jahrhunderts im nordwestlichen mittellande entstanden. Die stelle würde also den ältesten beleg für jenes zeitwort liefern und die frage nahe legen, ob es nicht überhaupt zuerst nur vom krächzen der krähe gesagt wurde.

Bonn, März 1894. J. E. Wülfing.

ZUR ABSTAMMUNG DES WORTES »PEDIGREE«.

Wie Skeat in seinem wörterbuch bemerkt, befriedigen die für die abstammung des wortes 'pedigree' gegebenen auslegungen nicht. Ich erwähne, dass kein grund ersichtlich, weshalb in dem von Mahn (Archiv, bd. 29) angenommenen grundwort »per degree« r schwinden soll. rd ist im Englischen sowohl als gruppe derselben silbe, als auch im aus- und anlaut zweier aufeinander folgenden silben eine beliebte verbindung. Auch fehlt in dem ausdruck »per degree« das dem begriff »abstammung« eigenthümliche. Skeat deutet auf »pied de grue«. Grue aber hätte im Englischen den u-laut behalten müssen.

Suchen wir an der hand der ältesten schriftlichen belege eine möglichst alte lautung dieses wortes. Palsgrave giebt petigrewe, Levins pedigrew, das Promptuor. parvul.: pedigrewe. Vergleichen wir das Neuenglische, so dürften wir nicht fehlgehen, wenn wir annehmen, t bei Palsgrave sei aus ursprünglichem d entstanden, wie er auch sonst, der mittelenglischen aussprache folgend, die media zuweilen in die tenuis wandelt.

Das in den ältesten belegen stets vorhandene w oder we hält Müller mit Mahn für irrthümliche schreibung, die von falschem etymologisiren herrühre. Nun bemerkt aber Levins bei den endungen eve und ew, dieselben dürften nicht vermischt werden, und verweist wegen des grundes auf note zu ave p. 42, 43. Dort sagt er: Note that in these afore going in-ave the letter w cannot be put for v, neyther can the letter v bee put for w, in

these that end in aw: neyther can the one of them at any time be put for the other, so oft as a vowell foloweth them, because they both have divers significations and also require contrary voice in pronuntiation as in the six following for example: saving of save, salvatio; rouing of roue, predatio; louing of loue, amatio; but sawing of saw, seminatio; rowing of row, remigatio; lowing of low, boatio.

Es kommen also auslautendem v und auslautendem w verschiedene lautwerthe zu (contrary voices of pronunciation). Die schreibung pedigrew ist demnach keine willkürliche, sondern soll bedeuten, dass einst hinter dem e eine bilabiale spirans oder ein u-nachschlag gehört wurde.

Auslautendes w aber hat zwei quellen: 1) Englisches oder romanisches u oder diphthong, der auf u ausgeht. Dann aber vertritt ew auch im Neuenglischen einen u-laut. Daher wurde oben die etymologie pied de grue abgelehnt. 2) Erweichtes, auslautendes b, f, v oder g. Die fälle, wo sich diese laute in germanischen worten erweichen und verflüchtigen, sind bekannt. Aber auch in vulgär entwickelten romanischen worten erhält sich auslautendes b, f, g nur in der haupttonsilbe, nicht aber unter dem nebenton oder in tonloser silbe. Vgl. featherfew (febrifuge), jolly, tardy, hasty. Aus cœuvrechef wird m Promptuor. parvul.: kerche, kerchey (Vgl. Levin's note zu kercher.) Du Guez hat kercher und kerchief. Offenbar ist kercher erst aus kerche hervorgegangen. Die im Neuenglischen herrschend gewordene form kerchief beruht auf etymologisirender aussprache, ebenso wie die meisten adjectiva auf -ive das v erhalten, weil sie gelehrt-französischen oder lateinischen ursprungs sind.

Nun dürfte aber auch pedigree in vulgärer weise entwickelt sein. Darauf deutet, dass es von dichtern des 16. jahrhunderts, die nach dem prädicat »ornate in speeche« streben, gemieden wird. Caxton hat für »abstammung«: genealogie, lignage, lignee, prosapie, mainage, issue, Skelton: genealogie und ancestry, und der King at Arms, Lindesay: genologie. Keiner verwendet pedigree.

Wende ich nun das oben über kerche und andere worte gesagte auf pedigrewe an, so finde ich keine andere wendung, die lautlich und dem sinne nach als grundwort angesetzt werden kann, als »*pied de greffe« (greffe = neuengl. graft). Wir erhalten für die lautentwicklung die parallele:

cœuvre chef — kerche kerchey . . .
*pied de greffe pedigrewe pedigrew pedigree

Dass w sich in pedigrewe länger hielt als in kerchey, dürfte durch das e der endung bewirkt sein. Der tonvocal in -grewe hat sich, wenn meine annahme richtig ist, regelmässig entwickelt. Lat. a, frz. e, ie wird im Neuenglischen im auslaut und vor einfacher consonanz zu ī. (Vgl. degree, chief.) In graft hat das antretende t die kürze des e resp. a bewirkt.

*Pied de greffe deute ich nun als »der stock oder stamm, von welchem das pfropfreis oder der junge baum abstammt«, so dass *pied de greffe sich decken würde mit neufrz. souche. Dabei ist zu beweisen, 1) dass pied nicht nur im modernen Französisch, sondern auch früher als synonym zu cep (racine, raïz) in der bedeutung »stock, stamm, wurzel« gebraucht wurde. Vgl. al pied del mund, a la raïz. Chronique des ducs de Norm. III, 32 498. pied de chou übersetzt Palsgrave durch: calstock. In der waffen- und wappenkunde spricht man von einem pied d'ecu, pied nourri. 2) Dass greffe, graft (graft

übersetzt Palsgrave durch: a young tree) in übertragener bedeutung etwa wie ne. scion gebraucht wird. Man vergleiche hierfür die bilder, die Shakespeare aus stock und graft bildet; ferner die von Littré aus 'Edward the Confessor', s. v. cep, angezogene stelle:

Quant est racine de bone ente
Dreiz est ke li fruiz s'en sente
Bon greiffe ke de bon cep creist
Li bon fruiz par raisun en naist
E mau fruiz de la mauveise.

Der dichter sagt dies, unmittelbar ehe er zur darlegung des pedigree könig Eduard's übergeht.

Ferner: Trestous ceux, qui descendent del commun *cep de gree* (sic) en degree, par droit line, jesques a sanz fin soient droitz heirs et vrayes. (Citat bei Lacurne aus 'Britton. des lois d'Anglet' [fol. 269, 3].)

Auch synonyma von pied und greffe werden in diesem sinne verwandt:

Aussi cum l'ente edefiee
Qui del bon arbre fu trenchee
Creist e foillist e rent sa flor
E sun cher fruit de bon odor,
Autresi fist li dameiseaus
Il fu del arbre li rameaus
Qui tant crut puis e tant monta
Tuz autres princes surmonta.
Bon burgon de bone raïz
E de haut pere vaillant fils.

Chron. des ducs de Norm. I, 12731 ff.

Im dritten bande dieses werkes heisst es in dem gedicht De monacho in flumine periclitato v. 509 von den schlechten frauen:

Trop sunt mais plaines de revel
Trop en i a de hastivel
E trop d'entees sur angoisse
E trop deables les angoisse.

Vgl. noch: Molt est Karles cuverz que ensi me turmente
De fel bastart deit bien issir doloruse ente.

Godefroy s. v. ente.

Die schwäche meiner auslegung besteht darin, dass die zusammensetzung pied de greffe noch nicht belegt werden kann.

LIEGNITZ, Juli 1894. R. Gnerlich.

DER ÄLTESTE, NEUAUFGEFUNDENE DRUCK DER DRAMATISCHEN WERKE DES SIR RICHARD STEELE.

Auf der bibliothek des Schindler'schen waisenhauses zu Berlin, an der Friedrichsgracht nr. 57 gelegen, ist es dem verfasser dieser mittheilungen unlängst gelungen, den ältesten druck der dramatischen werke des Sir Richard Steele aufzufinden. Das unscheinbare bändchen, welches ein einband aus ge-

presstem leder umgiebt, verdient das grösste interesse aller litteraturfreunde, weil es, 38 jahre vor dem bisher bekannten ältesten drucke, noch zu lebzeiten des dichters erschienen ist und manches in sich birgt, was für die kenntniss der litteratur jener zeit von grosser wichtigkeit ist.

Richard Steele hat vier lustspiele geschrieben: The Funeral or Grief à la Mode (Das leichenbegängniss oder die trauer nach der mode), The Tender Husband or the Accomplished Fools (Der zärtliche ehemann oder die vollständigen narren), The Lying Lover or the Ladies Friendship (Verlogene liebe oder frauenfreundschaft) und endlich The Conscious Lovers (Die gewissenhaften liebhaber); doch nur die ersten drei sind in dem vorliegenden bändchen veröffentlicht. Das letzte stück, The Conscious Lovers, wurde erst siebzehn jahre nach dem Lying Lover, im jahre 1721, aufgeführt. Wäre es nun, wie selbst auch Hettner behauptet, schon einige jahre vor seiner aufführung von Steele verfasst gewesen, so würde es auffällig erscheinen, warum es der dichter nicht in jenem bändchen seiner Dramatic Works aufgenommen hat, das erst zwei jahre später, im jahre 1723, erschienen ist. Aus dem texte sowohl, wie auch aus den widmungen, welche in diesem ältesten drucke den einzelnen lustspielen vorhergehen, tritt es deutlich hervor, dass wir es keinesfalls mit einer sogenannten »raubausgabe« der werke Steele's zu thun haben.

Auf der ersten seite dieses ältesten drucks befindet sich ein bildniss des dichters, dessen lockenperücke über die schultern hinabfällt; ein faltenreiches gewand bedeckt den oberkörper, und der zeigefinger der linken, auf einem postament ruhenden hand ist ein wenig erhoben. Unter dem stahlstiche steht:

S^r. Richard Steele K:^nt,

ausserdem ist noch darunter bemerkt: G. Kneller Eques Baron.^et. pinx. und G. Vertue Sculp. Das titelblatt besagt: The Dramatick (sic!) Works of Sir Richard Steele. Containing the following Comedies, Viz. The Funeral; or, Grief A-la-Mode, The Tender Husband; or, the Accomplish'd Fools, The Lying Lover; or, the Lady's Friendship. London: Printed for J. T. And Sold by Bernard Lintot between the Temple-Gates in Fleet-Street. 1723.

Als Steele seine dichterische laufbahn begann, sah es mit der moral und ihrer verkörperung auf der englischen bühne traurig aus; die achtung vor dem weiblichen geschlechte war dahingegangen und rohheit und gemeinheit, wie Hettner sagt, hatten ihre stelle eingenommen. Steele beschritt eine andere bahn, und diese setzt er in der vorrede zum Lying Lover auseinander. Hettner giebt zwar eine übersetzung jener vorrede, doch weicht dieselbe, obwohl er sie als eine wörtliche hinstellt, so bedeutend von der vorrede in diesem ältesten drucke ab, dass es angezeigt erscheint, eine wortgetreue übersetzung nach jenem hier zu geben; dieselbe befindet sich auf seite 167 der genannten ausgabe. »Obwohl alle regierungen dafür sorgen sollten, dass öffentliche vorstellungen nichts enthalten, was den sitten, gesetzen, der religion und politik des landes oder der nation, woselbst sie zur darstellung gebracht werden, entgegen ist, so ist es doch die allgemeine klage der besser unterrichteten und tugendreicheren unter uns, dass die englische bühne in dieser hinsicht sehr gefehlt hat (that the English Stage has extreamly offended in this kind): ich war daher der ansicht, dass der ehrgeiz ehrenvoll sein würde, ein lustspiel zu versuchen, das keine unpassende unterhaltung in einem christlichen gemeinwesen abgäbe. Desshalb ist der galan (spark) dieses stücks mit soviel beweglichkeit

und leben eingeführt, als er mit sich aus Frankreich brachte, und mit soviel humor, als ich ihm in England zu geben vermochte. Aber er wendet die vortheile einer gelehrten erziehung, eine rasche einbildungskraft und ein freigebiges glück, ohne die umsicht und besonnenheit (good Sense) an, welche eines gentleman's vergnügungen, sowie diejenigen jedes vernünftigen geschöpfes immer leiten sollten. So schwört er falsche liebe, betrinkt sich und tödtet seinen gegner; aber im fünften act erwacht er von seiner ausschweifung mit der reue und gewissensqual, welche für einen passt, der sich in einem gefängniss wegen des todes seines freundes befindet, ohne eigentlich den grund dafür zu wissen. Die angst, die er dort zum ausdruck bringt, und die gegenseitige sorge, welche zwischen einem einzigen kinde und einem zärtlichen vater in jener noth besteht, sind vielleicht den regeln des lustspiels entgegengesetzt; doch ich bin sicher, dass sie den regeln der sittlichkeit gegenüber gerecht sind: und bedenkt man, dass situationen solcher natur gerade so häufig auf der bühne mit beifall belohnt werden, so ist es hohe zeit, dass wir uns nicht länger über jene wechselfälle belustigen, hinsichtlich derer die religion unseres landes uns zittern und schaudern gebietet. Doch Ihre Majestät die königin hat die bühne unter ihre besondere obhut genommen, und wir können fortan, dank dem einflusse Ihrer Majestät auf die musen, hoffen, dass sich der witz nunmehr von seinem abfall erholen und dadurch, dass er in den sachen der tugend ermuthigt wird, das laster von dem leichten gewande befreien werde, in dem es zu lange erschienen ist, jenes hingegen wieder umgeben werde mit dem ihm zugehörigen gewande der schande, verachtung und schmach.«

Aus der widmung, welche Steele diesem ältesten druck an die Duchess of Hamilton vorangehen lässt, erfahren wir, welcher umstand ihn zum drucke überhaupt bewogen hat: der wunsch der herzogin, jene stücke wieder aufgeführt zu sehen, »long after the Run of them, as the Phrase is (sagt Steele selber), was over in the Town«. Ihrem wunsche war entsprochen worden, sie hatte Steele's dramen damit zu neuem leben verholfen; nun bittet der dichter sie, durch ihren einfluss darauf hinzuwirken, dass ihnen dieses neue leben erhalten bleibe.

Ueberdies nimmt Steele gelegenheit, jedes seiner stücke in diesem ältesten drucke einem gönner oder einer gönnerin zu widmen; so widmet er der Countess of Albemarle den Grief à-la-Mode, dem dichter Addison die Accomplished Fools (oder Tender Husband) und den Lying Lover dem Duke of Ormond. Interessant ist die widmung an Addison, mit dem ihn anfänglich innige freundschaft verband, welche, in folge politischer meinungsverschiedenheiten, später in feindschaft ausartete; Addison's frühzeitiger tod hinderte die aussöhnung beider.

In dem ersten der genannten stücke wird Mr. Wilks als sprecher des prologs genannt; aus dem zweiten erfahren wir den namen des dichters desselben, Addison, und des sprechers Mr. Wilks; in dem prologe zum Lying Lover hingegen ist weder der dichter noch der sprecher angegeben, obgleich sowohl in dem verzeichniss der darstellenden schauspieler in diesem stücke als auch in den beiden anderen lustspielen Mr. Wilks figurirt.

Die drei in unserem druck befindlichen »theaterzettel« nennen unter unbekannteren namen der darstellenden einen, welcher es wahrlich verdient,

nicht mit stillschweigen übergangen zu werden: es ist der dichter und schauspieler Cibber. Wohl kannte man bisher von ihm seine selbstbiographie »Apology for my own life (London 1740) und seine lustspiele »Love's Last Shift« (im Januar 1695 zum ersten male aufgeführt) und »Careless Husband« (1704 erschienen), jedoch war über seine thätigkeit als schauspieler nichts genaueres bekannt. In der litteratur nimmt Cibber aber insofern eine eigene stellung ein, als ihn Pope in seiner 'Dunciade' zum haupthelden erhoben hat; und von diesem manne erfahren wir durch den neuen fund die rollen, die er als schauspieler geschaffen hat.

Die Dunciade oder auf deutsch »Eseliade« war bekanntlich ein werk Pope's, welches nach seiner unkritischen Shakespeareausgabe entstand. Pope hielt sich dem grössten dichter England's gegenüber, obwohl er für die errichtung eines standbildes desselben in der Westminster-abtei lebhaft eingetreten war, doch bei weitem überlegen. Da nun nach der veröffentlichung seiner ausgabe ein anderer kritiker Shakespeare's, Lewis Theobald, ihn heftig angegriffen hatte, so schrieb Pope gegen diesen seine Dunciade, in welcher er ihn zum haupthelden erhob. In einer späteren auflage setzte nun der verfasser der Dunciade den damals bei hofe nicht wenig angesehenen Cibber an die stelle Theobald's. Jener Cibber spielte, wie die unserem drucke beigefügten angaben erwähnen, in dem »Funeral, or Grief-à-la-Mode« den Lord Hardy, Son to Ld. Brumpton, im »Tender Husband« trat er nicht auf, hingegen gab er im »Lying Lover« den Latine. — Es würde zu weit führen, an dieser stelle über die textverschiedenheit zu reden, welche zwischen dem älteten drucke vom jahre 1723 und dem bisher als ältesten bekannten vom jahre 1761 besteht. Immerhin mag es aber angezeigt erscheinen, die letzte seite des druckes hier wiederzugeben, welche anpreisungen von büchern enthält, welche Bernard Lintot, der verkäufer des besprochenen drucks, anfügt. Ein vergleich der bücherpreise vor mehr als 180 jahren mit den heutigen preisen (etwa der Clarendon Press in London) ergiebt ein interessantes bild.

Books Printed for Bernard Lintot.

	l.	s.	d.
The Works of Chaucer publish'd by Mr. Vrry. Folio, in Quites	1	10	0
Ditto on Royal Paper, in Quites	2	10	0
The Works of Mr. Pope in 7 Vol. best Royal. 4to. Bound and Gilt	10	10	0
Ditto Second Royal. 4to. Bound and Gilt	8	8	0
Ditto Large Paper, Folio. Bound and Gilt	7	7	0
Ditto Small Paper, Fol. Bound and Gilt	4	4	0
Ditto in 2mo. Bound, with Dr. King's Heathen Gods, 2d Edit.	1	1	0
The Works of Mr. John Gay, 4to. Royal, Bound and Gilt . .	2	5	0
The Works of Mr. Cibber, in 4to. Royal, Bound and Gilt . .	2	9	0
The Works of Mr. Ed. Smith, late of Christ-Church, Oxon. Stitch'd, 2d Edit.	0	1	6
Rapin of Gardens. Translated by Mr. Gardiner, 8vo. 2d Edit. with Cuts.	0	3	6
Virgil, Translated by Earl Lauderdale, 2 Vol. 12mo. 2d Edit. .	0	5	0
Horace, 2 Vol. 12mo. Translated by Mr. Oldisworth, 2d Edit.	0	10	0
Callipadia, 12mo. By the same Hand. 2d Edit	0	1	6

	l.	s.	d.
Moliere's Comedies. Translated by Mr. Ozel, 6 Vol. 12mo. . .	o	15	o
Dacier's Homer, by Mr. Ozel, Broome, Oldisworth, 5 Vol. 12mo 2d Edit.	o	15	o
Quintus Curtius, 12mo. by Mr. Digby	o	5	o
Wiquefort's Ambassador, Fol. by the same Hand	I	5	6
Ditto on Royal Paper	I	15	o
Mr. Keil's Astronomical Lectures, 8vo. The Schemes on Copper	o	6	o
Fresnoy's Art of Painting, by Dryden, Cor. by Mr. Pope and Mr. Jones, 8vo. 2d Edit.	o	5	o
The Trag. of Ajax, Electra, and Oedipus from Sophoc. by Mr. Rowe, 12mo.	o	3	o
The Trag. of Jane Shore, and Jane Grey, by Mr. Rowe, 12mo. .	o	2	o
Ovid's Art of Love, imitated by Dr. King, 8vo.	o	3	6
Horace's Art of Poetry, imitated by Dr. King in his Art of Cookery, 8vo. 2d Edit.	o	I	6
Dr. King's Miscellanies, 2 Vol. 8vo.	o	12	o
Oxford and Cambridge Miscellany, 8vo.	o	5	o
Dr. Parnel's Poems publish'd by Mr. Pope, 8vo.	o	3	o
Mr. Fenton's Poems, 8vo.	o	3	o

BERLIN, October 1894. H. Gruber.

II.

ZU DEM GEBRAUCHE DES INFINITIVS NACH *TO DARE*.

Herr A. E. H. Swaen hat in dieser zeitschrift, bd. XX, p. 266 ff. eine dankenswerthe untersuchung über das vorkommen der einzelnen formen von *to dare*, sowie über die verbindung dieses zeitwortes mit dem infinitiv eines anderen verbs veröffentlicht. Da ich mich mit der letzteren frage ungefähr ein jahr vor Swaen in dem aufsatze »Bemerkungen zu dem syntaktischen theile der grammatik der englischen sprache von Gesenius« (Zeitschrift für das realschulwesen, jahrg. XIX, heft 1) eingehend beschäftigt habe, so sei es mir gestattet, zu den ausführungen Swaen's einige zusätze zu machen. Swaen stellt über den gebrauch des infinitivs nach *to dare* folgende drei regeln auf: 1. »Der infinitiv von *dare* hat gewöhnlich einen infinitv mit *to* hinter sich«; 2. »die participien haben auch am häufigsten den infinitiv mit *to* bei sich«; 3. »die übrigen formen von *dare* haben im 16., 17., 18. jahrhundert fast immer den infinitiv ohne *to*, im 19. jahrhundert aber findet sich daneben öfters der infinitiv mit *to*« (a. a. o. p. 292).

Die erste regel ist unanfechtbar, da von den 70 von Swaen aus den verschiedensten schriftstellern des 19. jahrhunderts beigebrachten beispielen 57 den infinitiv mit und nur 13 (nicht 14, wie Swaen sagt!) den infinitiv ohne *to* aufweisen. Es ist, wie wir später sehen werden, kein zufall, dass unter diesen 13 fällen mit präpositionslosem infinitiv achtmal ein negirtes hilfsverb vor *dare* steht und zweimal der infinitiv *say* dem *dare* nachfolgt[1]). Auch

[1]) Ein anklang an die bekannte formel *I dare say*.

die von mir in dem oben genannten aufsatze gesammelten beispiele von der setzung des infinitivs ohne *to* nach dem infinitiv *dare* zeigen, dass es sich hier fast durchweg um die umschreibungen *do not dare* und *did not dare* handelt.

In der zweiten regel wäre es besser gewesen, die beiden participien *daring* und *dared* gesondert zu behandeln, da sie sich in bezug auf den von ihnen abhängigen infinitiv nicht ganz gleich verhalten. Das particip *daring* hatte wohl stets wegen seiner adjectivischen bedeutung den infinitiv mit *to* bei sich, wie es auch die belege Swaen's aus dem 17. und 19. jahrhunderte vollauf beweisen. Das particip *dared* dagegen kann in verbindung mit dem hilfsverb *to have*, wiewohl sehr selten, auch den infinitiv ohne *to* zu sich nehmen. Swaen bringt für diesen seltenen gebrauch des präpositionslosen infinitivs nur einen einzigen beleg, und zwar aus dem 18. jahrhundert bei; in meinem schon erwähnten aufsatze findet sich ein beispiel dafür aus der neuesten zeit, nämlich Miss Thackeray, Mrs. Dymond (Tauchnitz), II, 159 *The answer came sooner than Susanna had dared expect it.*

In der dritten regel werden die übrigen formen von *dare*, das heisst das präsens, die beiden präteritalformen *durst* und *dared* und der imperativ zusammengefasst. Doch gehört die form *durst* nicht hierher, da sie in sämmtlichen, sowohl von Swaen als auch von mir beigebrachten belegen den infinitiv ohne *to* nach sich hat. Was das präsens von *dare* anbelangt, so trennt Swaen die beispiele, worin die dritte person sing. präs. *dare* oder *dares* vorkommt, von denjenigen, worin die übrigen personen vorkommen. Von den belegen des 19. jahrhunderts der ersteren art enthalten 19 den infinitiv ohne *to*, 8 den infinitiv mit *to*; in denjenigen der zweiten art ist der infinitiv ohne *to* 34mal, der infinitiv mit *to* 19mal zu finden[1]). Wir wollen alle diese beispiele näher untersuchen, um zu finden, ob im 19. jahrhundert etwa eine neigung besteht, in bestimmten fällen nach dem präsens von *dare* bald den präpositionslosen, bald den präpositionalen infinitiv zu gebrauchen. In den (19 + 34) fällen mit präpositionslosem infinitiv ist *dare(s)* (9 + 16)mal durch *not* verneint, (7 + 10)mal fragend und (3 + 8)mal affirmativ gebraucht[2]); in den (8 + 19) fällen mit präpositionalem infinitiv ist *dare(s)* (6 + 18)mal affirmativ und (2 + 1)mal fragend gebraucht. Aus dieser zusammenstellung folgt zur genüge, dass das mit *not* verbundene oder fragend gebrauchte präsens von *to dare* zu dem infinitiv ohne *to*, dagegen das affirmative präsens von *dare* zu dem infinitiv mit *to* hinneigt. Der grund dieser sonderbaren erscheinung ist wohl darin zu suchen, dass in den nicht mit *to do* umschriebenen formen *I dare not* und *dare I?* das zeitwort *to dare* sich mehr den eigentlichen modalverben nähert, als in der form *I dare*. Die neigung, das negirte *dare* mit dem präpositionslosen infinitiv zu verbinden, ist so stark, dass sie sich, wie wir oben gesehen haben, auch auf die umschreibung *I do not dare* zu erstrecken beginnt.

Was von dem präsens *dare* gilt, lässt sich auch von dem präteritum *dared* nachweisen. In den 73 dem 19. jahrhundert entnommenen belegen mit dem präpositionslosen infinitiv ist *dared* 59mal mit *not* verbunden, 5mal

---

[1]) In dem beispiele (p. 281) *Dare you call God to acquit you* ist irrthümlich *to acquit* statt *call* durch cursivdruck hervorgehoben.

[2]) Darunter kommt dreimal die stehende formel *I dare say* vor.

fragend und 9mal affirmativ[1]) gebraucht; in den 44 fällen mit präpositionalem infinitiv ist *dared* 37mal affirmativ, 3mal fragend und 4mal mit *not* gebraucht.

Vom imperativ lässt sich nichts bestimmtes aussagen, da Swaen davon nur drei beispiele anführt.

Wenn wir das gesagte zusammenfassen, so können wir über die setzung des infinitivs nach den einzelnen formen von *to dare* in der zweiten hälfte unseres jahrhunderts folgende fünf regeln aufstellen:

1. Das particip *daring* verlangt stets den infinitiv mit *to* nach sich.
2. Das particip *dared* hat fast immer den infinitiv mit *to* bei sich. Von dieser regel kommen nur ganz vereinzelte ausnahmen vor.
3. Nach dem infinitiv *dare* steht in der regel der infinitiv mit *to;* doch erlauben sich hier neuere englische schriftsteller, besonders nach *do not dare, did not dare,* auch den infinitiv ohne *to* zu setzen.
4. Nach dem präteritum *durst* lässt sich nur der infinitiv ohne *to* belegen.
5. Nach dem präsens von *dare* und dem präteritum *dared* steht in der regel der infinitiv ohne *to,* wenn sie negirt oder fragend gebraucht sind, sonst der infinitiv mit *to.*

TROPPAU, Januar 1895. J. Ellinger.

LAURA SOAMES †

(geb. 23. Juli 1840, gest. 24. Januar 1895).

Am 24. Januar d. j. starb nach langem leiden im alter von 54½ jahren fräulein Laura Soames in ihrem wohnorte Brighton. Es ist erst wenige jahre her, dass fräulein Soames öffentlich mit litterarischen arbeiten hervorgetreten ist, doch das, was sie geleistet, sichert ihr einen ehrenplatz in der geschichte der phonetik wie der englischen philologie, und die bedeutung gerade ihres auftretens lässt den verlust recht schwer verschmerzen, den das studium der lebenden englischen sprache durch ihren frühen tod erleidet.

Miss Soames ist den fachgenossen vor allem durch ihr treffliches buch Introduction to Phonetics (English, French and German), London 1891 (s. Mittheil. z. Anglia II, 272 f.), ferner als eifrige mitarbeiterin an den Phonetischen studien, dem Phonetic teacher und auch an den Engl. stud. bekannt geworden. In den letzten jahren hatte sie ferner mit kleinen phonetischen lese büchern für englische elementarschulen einen vielversprechenden anfang gemacht, den sogenannten Albany Phonetic Readers 1, 2, 3, London 1893, und The Child's Key to Reading, London 1894[2]). Das bestreben, englischen schulkindern das erlernen fremder sprachen zu erleichtern, war es ja, was Miss Soames überhaupt zuerst zur beschäftigung mit phonetik geführt hat, und ohne dass sie dies wohl in ihrer bescheidenheit ahnte, sind ihre arbeiten auch der wissenschaft zu gute gekommen.

---

[1]) Darunter findet sich auch *I dared say.*

[2]) S. darüber Klinghardt, Phonetische transskription in der englischen volksschule, Engl. stud., XIX, 380 ff.

Es ist hier nicht der ort, der zeitschrift, deren hauptinteressen auch das ihrige galt, vorzugreifen und eine eingehende würdigung der phonetischen leistungen Miss Soames' zu versuchen; ich will mich in kurzem darauf beschränken, zu betonen, worin m. e. die bedeutung ihres auftretens für die englische philologie zu suchen ist.

Die phonetik als hilfswissenschaft der sprachgeschichte hat es vor allem damit zu thun, uns über die lautlichen thatsachen der lebenden sprache möglichst klar zu belehren. Man ist mit jedem jahre mehr zu der überzeugung gekommen, dass die beobachtung der lebenden sprache zu den wesentlichsten vorbedingungen für die erforschung der sprachgeschichte gehört, und nicht etwa nur phonetiker, sondern gerade solche sprachforscher, die sich vornehmlich oder selbst ausschliesslich mit den mittelalterlichen vorstufen lebender sprachen beschäftigen, haben diese forderung aufgestellt.

Was hierin aber bisher geleistet worden ist, ist noch recht wenig, vor allem, weil eben die beobachtung der lebenden sprache viel schwieriger ist, als der fernerstehende anzunehmen geneigt ist; sie erheischt einerseits gute phonetische schulung, die bisher selbst an deutschen universitäten erst vereinzelt zu finden ist, zweitens aber auch besondere anlage, die freilich oft erst geweckt werden muss und, wenn sie nicht bei zeiten geweckt worden, leicht verschwindet, wo sie überhaupt da war. Diese umstände bedingen es, dass wir bei bestem willen weit weniger beobachter als sprachhistoriker haben, und diese geringe, ja vereinzelte rolle, die die beobachter spielen, erschwert diesen selbst ihre eigene vervollkommnung, denn es ist heute noch eine seltenheit, dass phonetiker ihre beobachtungen persönlich mit einander austauschen können, und der schriftliche austausch ist noch recht unzulänglich und wird es in gewisser hinsicht wohl immer bleiben müssen.

Bei der relativen jugend der phonetischen beobachtung lebender sprachen musste daher jeder, der wirklich zu beobachten verstand, eine quelle der belehrung sein. Gewissenhaftigkeit, schulung, übung und wieder gewissenhaftigkeit, diese vorbedingungen besass Miss Soames in hohem grade. Mit einem ernste und unermüdlichem streben suchte sie in die sprachphysiologischen probleme und thatsachen einzudringen, die sie bald zu einer sprachbeobachterin werden liessen, wie wir wohl nur wenige besassen. Die art, wie sie auf phonetische probleme einging, die sichere und gründliche beobachtung sprachlicher thatsachen verliehen ihren bemerkungen dauernden werth. Die Introduction to Phonetics ist ein solides werk, voll werthvoller einzelbeobachtungen, und das darangeschlossene Phonetic Reading Book ist eine höchst willkommene ergänzung von Sweet's Elementarbuch d. g. E. und Primer of Spoken English, zumal da darin die poesie recht ausgiebig vertreten ist. Was Sweet's angaben anlangt, so ist es ja bekanntlich eine für uns nur amüsante, in wirklichkeit aber doch recht ärgerliche erscheinung, dass seine landsleute über den angeblichen vulgarismus seiner phonetischen darstellungen nicht worte genug der entrüstung finden können (man lese z. b. nur die ergötzlichen, jedes sprachhistorischen verständnisses baaren expectorationen Earle's, Phon. stud. IV, 399!). Sweet ist — in diesem falle unglücklicher weise — ein mann. Vor einer dame aber streicht man in England die segel, und Miss Soames zeigt in den darstellungen ihrer sprache nicht weniger sogenannte »vulgarismen«. Diese bestätigungen der angaben Sweet's — trotz mannigfacher individueller

abweichungen — sind nun das wichtige. Wenn Sweet (Phon. stud. III, 115) sagt: »When we have twenty Elementarbuchs written by twenty competent speakers of London English, we shall be a step nearer the answer« — nämlich auf die frage, wie heute wirklich gesprochen wird — so ist in den arbeiten von Miss Soames wenigstens ein ähnlicher darstellungsversuch (obwohl aus Brighton statt aus London) zu finden. Leider ist dieser der einzige, denn was bisher von anderen darin geleistet ist, kann sich damit nicht vergleichen. So bescheiden müssen wir sein und nur wünschen, wir bekämen endlich mehr von der art. Es wäre unbillig, diese ersten versuche Miss Soames' auf eine stufe mit Sweet's bahnbrechenden leistungen stellen zu wollen; jedoch, was sie enthalten, ist durchaus brauchbar und werthvoll, ergebniss wohlgeschulter, trefflicher, gewissenhafter beobachtung, und das ist es, was wir nöthig haben. In gleicher weise ist alles das, was Miss Soames in den genannten zeitschriften verstreut veröffentlicht hat, solide, echt und brauchbar, und darum kann man es nicht genug beklagen, dass eine solche kraft uns nun für immer entrissen ist. Es waltet kein günstiger stern über der englischen philologie und auch nicht über diesem specialgebiete derselben, der descriptiven grammatik. Hier hatten wir endlich eine vielversprechende mitarbeiterin, die in Sweet's bahnen zu gehen gelernt und auch die fähigkeit hatte — leider bis jetzt eine vereinzelte erscheinung, und eigentlich im beginne ihres wirkens wird diesem ein unerwartet frühes ende bereitet! Dies ist ein harter schlag, und ob wir in absehbarer zeit einigen ersatz, geschweige denn die 'twenty competent speakers', die Sweet wünscht, erhoffen können, scheint recht fraglich. So wollen wir dankbar sein für die kurze, kostbare wirksamkeit, die Miss Soames uns gewidmet. Wenn auch der werth ihrer arbeiten das bedauern, nicht noch mehr von ihr erhalten zu haben, vor allem wachruft — das, was sie uns hinterlassen, bleibe unvergessen und unverloren!

Miss Soames war eine verwandte — ich glaube, nichte — von Henry Soames (1785—1860), der den anglisten durch seine bücher 'The Anglo-Saxon Church' und 'The Latin Church during Anglo-Saxon times' bekannt ist.

Wie in England so vieles gute nicht vom staate, sondern von privaten freiwillig unternommen wird, so stellte sie ihre reiche bildung und kraft vorzugsweise in den dienst des öffentlichen volksschulwesens. Wie oben bemerkt, führten diese interessen sie ja den phonetischen studien zu. Eine feingebildete, tief religiöse dame, anspruchslos für sich selbst, aufopfernd und hilfsbereit für andere, ernst und zielbewusst in allem, was sie anfasste, lebte und wirkte sie, verehrt von allen, die sie kannten. Und wie ihr leben, so mag auch der friede ihres scheidens den schmerz über ihren verlust lindern und einige worte aus dem briefe, der die traurige nachricht brachte, als ihr abschiedsgruss auch an die fachgenossen und die wissenschaft, die sie liebgewonnen, hier zum schlusse folgen. »She was quite cheerful and undismayed at the prospect of death and spoke freely of it. She asked that we should give a message to all whose names we found on the list of friends she had been in the habit of mentioning in her prayers; . . . so I send . . . her farewell message: 'Her kind remembrance, and she went looking forward to seeing you again, in the earnest hope that we may meet hereafter'«.

Freiburg i. Br., 7. Februar 1895. A. Schröer.

SEVENTH SUMMER MEETING
OF UNIVERSITY EXTENSION AND OTHER STUDENTS, TO BE HELD IN OXFORD, AUGUST 1st TO AUGUST 26th, 1895.

The Meeting will be held from Thursday evening, August 1, to Monday evening, August 26. The Meeting is not confined to those who have attended University Extension Lectures. For the convenience of those who cannot stay the whole time, it will be divided into two parts, *viz.:* Aug. 1 to Aug. 12; Aug. 12 to 26. On Monday, Aug. 12, there will be no lectures, but excursions and a conversazione open to those holding tickets for either part. The arrangements for lectures in Part I. will be similar to those of previous years, but the work of Part II. will be chiefly arranged in classes, in order that students may receive more continuous direction in their studies.

The chief courses will be as follows:

1. The History, Literature, Art and Economics of the Eighteenth Century (to 1789). This course will be in continuation of those given at the Summer Meetings of 1891—1894, but so arranged as to be available for those who have not been present in previous years. Lectures will be given, or classes held, on the following subjects: William III.; Marlborough; Bolingbroke; Walpole; the Union with Scotland; the '15 and the '45; the Wesleys; Clive; Warren Hastings; Chatham; Fox, Burke; Pitt; The American War: Grattan; The Industrial Revolution; Wilberforce, Clarkson, and Elizabeth Fry. — The last years of Louis XIV.; Frederick the Great; Voltaire; Rousseau; Diderot; France before the Revolution—Turgot. — Swift; Defoe; Addison; Pope; Samuel Richardson; Fielding; Sterne; Dr. Johnson; Berkeley; Hume; Adam Smith; Gibbon; Goldsmith; Chatterton; Cowper; Sheridan; Burns; Bach; Handel; Mozart; Hogarth; Sir Joshua Reynolds; Gainsborough. — 2. The Science and Art of Education. Classes on the practice of teaching; School hygiene; Froebel's principles; the teaching of Art and of Modern Languages. — 3. The Philosophy of Plato, with some reference to the Philosophical Work of the Eighteenth Century. — 4. The History of Architecture, with special reference to the buildings of Oxford and its neighbourhood. — 5. Economics. — 6. Chemistry, with practical work. — 7. Geology, with field work. — 8. Botany, with field work. — 9. Hygiene, with excursions. — 10. The Greek Language.

Accommodation for Students. The Programme (published at Easter, post free, 7*d.*) will contain a revised and enlarged list of Lodging Houses with terms. A limited number of ladies will be received at Somerville College and at Lady Margaret Hall. Application should be made (1) for the former to the Principal, Somerville College, before June 1; (2) for the latter to Mrs. Arnold Toynbee, 10, Norham Gardens, Oxford.

Application for tickets and correspondence in connexion with the Summer Meeting should be addressed to

The Secretary (J. A. R. Marriott, Esq.), University Extension Office, Examination Schools, Oxford.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

I.

SHORT PIECES FROM MS. COTTON GALBA E. IX.

The first and third pieces are here printed for the first time, the second has already appeared in Pieces of Ancient Popular Poetry. By Joseph Ritson, second edition, London 1833, and in the Appendix to the Latin Poems of Walter Mapes edited by Thomas Wright for the Camden Society. A table of the contents of the MS. will be found in the introduction to my edition of Minot's poems.

I.

In imagine pertransit homo.

Al es bot a fantu*m* þ*a*t *we* with ffare, f. 48b, col. 2.
Vs behoues ilka day heþen make us ȝare,
Forto wend fra þis werld naked & bare,
Bot our wyndyng clathe, with outen any gare,
Litel while sal we hald þ*a*t we so fast spare, 5
Other men sal it wast þ*a*t we obout care,
He þ*a*t maste hordes sal rew it ful sare,
Saue þ*a*t we do for Godes loue haue we na mare.

Al es bot a fantu*m* þ*a*t we wi*th* dele,
Many has hap and many vnsele, 10
Be ye neuer so hate, ȝit may it kele,
Lat noght þe pou*er* by þ*a*t þe es ou*er* wele.
Do þou il, do þou wil, bathe sal þou fele
When bathe ligges in lik hegh þi hed & þi hele.

---

1 *we* om. MS. — 4 *our] o* above the line MS.

---

2 *heþen make us ȝare,* make ourselves ready to depart hence. — 12 Do not suffer the poor to purchase what you have in superabundance. — 14 When your head and your heels are on the same level.

Al es bot a fantu*m* þ*a*t we so fast hald, 15
Litel gode can þe ȝong & les can þ*e* ald,
Him self sal hald hi*m* a fole þ*a*t most has i*n* wald,
When he sal on domesday his justis byhald,
Þan sal he sik & sorow many fald
Þ*a*t he had wroght in þis werld as God *him* wald; 20
Help þe pouer in honger & in cald,
Þan may þow be for an of his tald.

Al es bot a fantu*m* þ*a*t most es our thoght,
Þat es þe welþe of þis werld þ*a*t es noght.
Þar we sal haue our dome als we haue wroght, 25
Of al our misdedeȝ forthe sal be soght, f. 49 a, col. 1.
Of manikyn folis þ*a*t we littel roght.
Prai we to Godes son þ*a*t dere has us boght,
Til þe ioy þar he wones þ*a*t we may be broght.

Al es bot a fantom þ*a*t most es our*e* thoght, 30
Þat es þe welth o þis werld þ*a*t saul helpes n*ogh*t.
When we sal her*e* our dome als we haue wroght,
Of al our misdedeȝ forth sal be soght,
Of manikyn folis þ*a*t us littel roght.

Ȝit es þar a fantom lest forto praies; 35
Þou rekes n*ogh*t of þi brother bot þou be at ais,
When þou lyes bonden als hering dos in maies,
In payne for þi mi*s*dedeȝ, wha sal þe raies?
Of al þas þ*a*t befor wald þe so ſast praies
ffindes þou þan na frende þ*a*t þe wil up laies. 40

Litel pite men thinkes of þi mikel care,
Þou ne rekes in þi lif how þi saul fare;
To gif to þe pou*er* nothing mightow spare,
To hald þi caitif saul fra sorow & care.
Es þar noman þe menes þe les no þe mare, 45
Þou ert wilet w*ith* þe werld & tan in þe snare.

Þou ert tan w*ith* a snare to put in hel pitt;
Blam þarfor naman bot þi awen witt.
Be side mani sar*i* sal þou þare sitt,
Of God & of heuyn blis ertow ful quitt. 50

---

16 *þald* MS. — 20 *him* om. MS. — 24 *noght] o* above the line. — 49 *sare* MS. — 31 *oþis* MS. — 48 after *þarfor, þe* MS.

---

36 *bot* seems to mean, provided that. — 37 *maies*, O.N. meiss, a wicker basket. A mese of herring means now five hundred. — 40 *laies* is wrong, perhaps *tais:* Kölbing.

Gerrard hem self sal gif þe a smitt;
Als blak as him self makes he þe lik.

Al es bot a fantom þat we with daile;
Al þe gode þat þou has getin it sal noght þe availe,
When þou ert put in þi pit þi frendeȝ þe faile, 55
þi sekturs, þi gode skift has made þe at aile.

Mikel ferly me think þat men in þare lyfe
Al þe gode þat þai haue geten þai leuit with þare wife,
When he es at his lang ham, scho eges hire be lyfe
To take hire a ȝong swayn þat wil mai hire swyfe. 60

I hald him a grete fole & *þat* kan litel skile,
When he seeȝ þat he sitȝ opon þe pit hil,
To take him any sektur gode or jl,
fforto dele his gode, i ne wot whartil.

þai wil dele nothing bot þaim wile list; 65
þam thoght it ful litel þai fand in his kist;
þai ne rek of the dale how lang it es mist;
þai wil sai þai haue delt if naman it wist.

He þat kan in his hert wile vndrestand
He sal dele at his dore with his awen hand, 70
Whils he mai on his fete in þe wai stand,
Els sal he be giled when he mai noght gang.

Al es bot a fantom þat we about ga; f. 49a, col. 2.
þat es þe welth o þis werld þat wirkes many wa.
When þou lys in þi bed opon þi dede stra, 75
þou wenes to gif it þi frende & leues it þi fa.
When dede has þe begiled, as he dos many ma,
Of al þi gode ertow quitt þat tow ferd fra.

þis werld es bot a fantom, sothe forto sai;
Now mai þou se a man here & sone es he a wai. 80
Thynk on þi saule & gif, whils þou mai;

---

61 *þat* om. MS. — 64 *inwot* MS. — 66 *fulitel* MS. — 76 *gifit* MS. — 79 *weld* MS. — 80 *he* above the line MS.

---

51 *Gerrard*, the devil. Comp. Cursor Mundi, ll. 18227 & 11811. Bemond is another popular name for him. Hymns to the Virgin (E. E. T. S. no. 24) 61/95. — 52 *lik* spoils the rhyme; read *þi lit:* Kölbing. — 55 *pit*, the grave. — 56 Thy executors, thy careful distribution of thy property have brought thee to grief. For *sekturs*, comp. Rel. Ant. 1, p. 314. 'Too secuturs and an overseere make thre theves'. As for *scift*, O.E. sciftan. O.N. skipti, comp. Halliwell under shift. 'A division of land among coheirs is called a shifting'. — 62 When he sees himself on the edge of the grave. — 66 The executors express their surprise at the small sum the dead man has left. *dale* in 67 is *deal*, distribution. — 69 *wile*, well.

He þat hordes most sal rew it for ay:
He thinkes more on his hord þ*a*t in kist lay,
þan of God him self be nyghte or*e* be day.

Prai we to þ*a*t iusticȝ þat al thing wate; 85
Of al þe dedes þ*a*t we haue done he knawes o*ure* state,
þat we haue wroght in our*e* lyue arly & late.
To þe ioy þar*e* he wones he lede vs þe gate,
Grant til vs his jritag*e*, to ent*er* at his ȝate,
To folow vs our*e* charite of þe lang date, 90
þat we þ*a*t stede noght se þar*e* saule ȝ ay grate.

He þ*a*t þis sang made Jh*esus* mirthe he hade.

Ȝit sais Jh*esus* mery als he saide are,
Al es bot a fantom þ*a*t we obout fare.

II.

Incipit narracio de d*omi*no denario.

f. 50b, col. 2.

In erth it es a litill thing,
And regnes als a riche king,
  Whare he es lent in land;
Sir peni es his name talde;
He makes both ȝong & alde 5
  Bow vntill his hand.

Papes, kinges and emp*er*oures,
Bisschoppes, abbottes and priowres,
  Person, prest and knyght,
Dukes, erles and ilk bárowne, 10
To serue him er þai ful boune
  Both bi day and nyght.

Sir Peni chaunges *ofte* mans mode,
And gers þam oft do doun þaire hode,
  And to rise him ogayne. 15
Men honors him with grete reuerence,
Makes ful mekell obedience
  Vnto þat litill swaine.

82 *rewit* MS. — 91, 92 transposed in MS. — 92 *mirthe] i* above the line MS. *hade] gate* is to be read: K.

4 *talde]* calde. Ritson, Wright. — 12 *biday* MS. — 13 *þeni]* above line MS. *ofte]* om. MS. supplied from Caius MS. by Ritson. — 14 *do doun] to don,* Ritson. *to donn,* Wright.

89 *jritage,* heritage, inheritance. — 90 Grant that the acts of charity done long ago may follow us for reward.

In kinges court es it no bote,
Ogaines Sir Peni forto mote, 20
So mekill es he of myght;
He es so witty and so strang,
þat be it neu*er* so mekill wrang,
He will mak it right.

With Peny may men weme*n* till, 25
Be þai neuer so strange of will,
So oft may it be sene.
Lang with hi*m* will þai noght chide,
For he may ger þam trayl syde
In gude skarlet and grene. f. 51 a, col. 1. 30

He may by both heuyn and hell,
And ilka thing þat es to sell,
In erth has he swilk g*ra*ce.
He may lese and he may bind,
þe pouer er ay put bihind, 35
Whare he cu*m*es in place.

When he bigines hi*m* to mell,
He makes meke þat are was fell
And waik þat bald has bene.
All þe nedes ful sone er sped 40
Bath with owten borgh and wed,
Whare Peni gase bitwene.

þe domes men he mase so blind,
þat he may noght þe right find
Ne þe suth to se. 45
Forto gif dome þam es ful lath,
þarwith to mak Sir Peni wrath,
Ful dere with þam es he.

þare strif was Peni makes pese,
Of all angers he may relese, 50
In land whare he will lende:
Of fase may he mak frendes sad,
Of counsail thar þam neu*er* be rad
þat may haue him to frende.

þat sire es set on high dese, 55
And serued with mani riche mese,
At þe high burde.

---

40 *þe*] *ye* Ritson. — 44 *he*] read *þai.*

---

29 *trayl syde,* to wear gowns with long trains.

þe more he es to men plente,
þe more ȝernid alway es he
And halden dere in horde. 60

He makes mani be forsworne,
And su*m* life and saul forlorne,
Him to get and wyn.
Oþer god will þai none haue
Bot þat litil round knaue, 65
þaire bales forto blin.

On him halely þaire hert es sett,
Him forto luf will þai noght let
Nowþer for gude ne ill.
All þat he will in erth haue done, 70
Ilka man grantes it ful sone,
Right at his awin will.

Peni may both lene and gyf.
He may ger both sla and lif
Both by frith and fell. 75

Peni es a gude felaw,
Men welcums him in dede and saw, f. 51a, col. 2.
Cum he neuer so oft.
He es noght welkumd als a gest,
Bot eu*er*more serued with þe best 80
And made at sit ful soft.

Who so es sted in any nede,
With Sir Peni may þai spede,
How so euer bytide.
He, þat Sir Peni es with all, 85
Sal haue his will in stede and stall,
When oþer er set byside.

Sir Peny gers in riche wede
Ful mani go & ride on stede,
In þis werldes wide. 90
In ilka gamin and ilka play,
þe maystri es gifen ay
To Peny for his pride.

Sir Peny ouer all gettes þe gre,
Both in burgh and in cete, 95
In castell and in towre.

---

67 *hert es]* *hertes* Ritson, Wright. — 73 *Peni]* *he* MS. — 84 Ritson inserts *they* before *bytide.*

---

90 *werldes.* Ritson reads *werlde.*

With owten owþer spere or schelde,
Es he þe best in frith or felde,
And stalworthest in stowre.

In ilka place, þe suth es sene, 100
Sir Peni es ouer albidene,
Maister most in mode.
And all es als he will cumand,
Oganis his steuyn dar no man stand,
Nowþer by land ne flode. 105

Sir Peny mai ful mekill availe
To þam þat has nede of cownsail,
Als sene es in assise.
He lenkithes life and saues fro ded,
Bot luf it noght ouer wele, I rede, 110
For sin of couaityse.

If þou haue happ tresore to win,
Delite þe noght to mekill þarin,
Ne nything þareof be;
Bot spend it als wele als þou can, 115
So þat þou luf both God and man
In p*er*fite charite.

God grante vs grace with hert & will,
Þe gudes þat he has gifen vs till
Wele and wisely to spend, 120
And so oure liues here forto lede
Þat we may haue his blis to mede
Euer with owten end. Amen.

III.

Popule meus, quid feci tibi?

Vos qui t*ra*nsitis: si crimina flere uelitis. f. 51 b, col. 1.
Per me t*ra*nsite: qui sum ianua vite.

Bides a while and haldes ȝoure pais,
And heres what God him seluen sais,
Hingand on þe rode.
Man and woman þat by me gase,
Luke up to me and stint þi pase, 5
For þe I sched my blude.

Bihald mi body or þou gang
And think opon my paynes strang
And still as stane þou stand.

Compare with this piece, Cursor Mundi, 17 129 and foll. — 9 *still as stane.* For examples of this phrase, see Minot, ed. Hall, 11, 32, note.

Bihald þi self þe suth and se, 10
How I am hanged here on þis tre
And nailed fute and hand.

Bihald mi heuid, bihald my fete,
And of þi misdedes luke þou lete;
Bihald mi grisely face. 15
Of þi sins ask aledgance,
And in my mercy haue affiance,
And þou sall get my grace.

In cruce sum *pro* te: qui peccas desine *pro* me.
Desine do ueniam: dic culpam corrige uitam.

Man, þus on rode I hing for þe;
Forsake þi sin for luf of me, 20
Sen I swilk luf þe bede.
Man, I lufe þe ouer all thing,
And for þi luf þus wald I hing,
My blisced blude to blede.

Man, ful dere I haue þe boght; 25
How es it so, þou lufes me noght?
Vnkindly dose þou þare.
If þou will luf vnto me schaw,
For my broþer I will þe knaw,
What may I do þe mare? 30

If þat þou be most sinful man,
þat euer in werld on erth ran,
And þou will knaw þi state,
And sadly seke to my mercy,
þe to resaiue I am redy, 35
Euer arly and late.

Of all þi misdedes luke þou blin,
More es my mercy þan þi sin;
þou call mercy with hert.
Ask mercy and þou sall haue, 40
And fro þe fende I sall þe saue,
And fro his paines smert.

---

29 *broþer*] *br* very faint.

---

16 *aledgance*, relief. — 19 The Latin lines preceding this are also with slight variation in Political, Religious etc. Poems (E. E. T. S., no. 15) p. 111. — 25, 26 Compare 'Sin i haf þe sua dere boght | Quat ailes þe þou luues me noght', Cursor, 17155, 17156.

In my mercy despaire þou noght, f. 51 b, col. 2.
Sen I þe so dere haue boght,
And ensaumpill þou take 45
Of sinfull mari mawdelayne
þat with sin was gastly slayne
And seþin gan it forsake.

Also ensaumple may þou luke
Of saint peter þat me forsoke, 50
And seþin rewed it sare.
Mercy had þai sone of me:
Man, þe same I will do þe,
þarfore lete at my lare.

MANCHESTER, February 21, 1895. Joseph Hall.

KEATS' JUGEND UND JUGENDGEDICHTE.

»Die veröffentlichung von drei bändchen gedichte, ein paar treue freundschaften, eine tiefe leidenschaft und ein vorzeitiger tod sind die einzigen erwähnenswerthen ereignisse in seiner laufbahn« — mit diesen lapidarischen worten zieht sein erster biograph, lord Houghton, das facit aus dem erdenwallen von John Keats. Was dieser schlichte ausspruch besagt, welche fülle des lebens und leidens, welcher reichthum dichterischer begabung und thätigkeit in ihm einen prunklosen, annalistischen ausdruck erhält, beweist die liebevolle, zweibändige biographie, der diese worte vorangesetzt sind, beweisen nicht minder die urtheile der ersten litterarischen grössen des modernen England.

»Ich bin jetzt zu dem grade von bewunderung für ihn gekommen,« sagt der grösste englische kunstkritiker, John Ruskin, von demselben Keats, »dass ich ihn nicht mehr zu lesen wage: so unzufrieden macht er mich mit meinem eignen werk.« — »Ich halte es für wahrscheinlich,« urtheilt ein neuerer biograph, der ebenso feinsinnige wie vorsichtige und ruhig abwägende Sidney Colvin, über Keats, »dass er sowohl nach begabung wie nach temperament und streben der Shakespeare-ähnlichste geist war, der seit Shakespeare gelebt hat, ... und dass unsere litteratur durch

---

At the end is *de dño denario mani thinges not to | be reiected* in a later hand.

---

54 *lete at my lare,* See Minot, VI, 22, note.

seinen vorzeitigen tod ihren grössten verlust erlitten hat[1]).« — Und ein geistesverwandter dichter, Dante Gabriel Rossetti, dessen liebling und poetisches vorbild Keats war, schrieb von ihm: »Er war unter allen seinen zeitgenossen, die ihren namen verewigt haben, der einzige wahre erbe Shakespeare's[2]).« — Auch Tennyson hat mehr als einmal als seine überzeugung ausgesprochen, dass Keats bei längerem leben der grösste englische dichter seit Milton geworden sein würde[3]). Aehnlich haben sich Browning, Swinburne, Matthew Arnold und viele andere dichter und kritiker geäussert, und man darf wohl behaupten, dass Keats heute unter den litterarisch gebildeten in England neben Wordsworth und Tennyson nach anlage und begabung für das grösste dichterische genie seit Shakespeare und Milton gehalten, dass er über Burns, Coleridge, Scott, Byron, Moore und von manchen auch über Shelley gesetzt wird. Auf jeden fall aber hat er auf die entwicklung und gestaltung der neuesten englischen poesie einen tiefgreifenderen einfluss ausgeübt, als irgend ein anderer der dichterheroen aus dem ersten viertel dieses jahrhunderts, mit alleiniger ausnahme von Wordsworth.

Burns' popularität und wirkungssphäre hat sich, hauptsächlich des dialektes wegen, nie in vollem maasse auf England ausgedehnt, sondern ist mehr auf Schottland beschränkt geblieben. Coleridge's dichterische begabung ist zwar in England stets anerkannt worden, doch hat er zu wenig positives geleistet und sich zu früh ganz von der poetischen production ab- und ausschliesslich der litterarischen kritik und ästhetischen spekulation zugewandt, als dass er einen bedeutenderen einfluss auf die jüngere dichtergeneration hätte ausüben können. Scott räumte als dichter in richtiger selbsterkenntniss schon bei lebzeiten seinem jüngeren rivalen Byron das feld, und seine hauptsächliche litterarhistorische bedeutung gründet sich auf seine epochemachende thätigkeit als romanschriftsteller. Byron selbst hat allerdings zeitweilig durch den glanz und die leidenschaft seiner sprache wie durch die schärfe seiner satire und seines witzes die augen des ganzen zeitalters auf sich gelenkt und

---

[1]) Colvin: Keats. (English Men of Letters.) London, Macmillan, 1889. p. 218.

[2]) In einem briefe an Hall Caine; vgl. Caine, Recollections of D. G. Rossetti, London 1882. p. 167.

[3]) Wie Edmund Gosse in seiner rede bei der enthüllung des Keatsdenkmals zu Hampstead im Juli 1894 mittheilte. Vgl. Daily Chronicle, 17. July 1894.

geblendet, aber nur vorübergehend. Schon wenige jahre nach seinem tode setzt die reaction gegen ihn und die ganze pessimistische zeitströmung mit aller macht ein. Mit der sittenlosigkeit des zeitalters der vier George hört auch die frivolität in der litteratur auf. Carlyle ruft der englischen jugend, die noch an dem allgemeinen übel des zeitalters krankt, die eindringlichen mahnworte zu: »Schliesse deinen Byron, öffne deinen Goethe.« Die jüngere generation erhebt den antipoden Byron's, den lange verkannten Wordsworth, und nach ihm Tennyson auf den schild, und trotz mancher versuche ist es bis auf den heutigen tag nicht gelungen, das englische publicum aufs neue für den »sataniker« Byron zu erwärmen. Und Moore? Der leichtfüssige, gefällige anakreontiker war allerdings zu seinen lebzeiten der allgemeine liebling, aber nicht der ganzen nation, sondern nur der oberen zehntausend; und auch hier war seine beliebtheit seit den dreissiger jahren in stetem abnehmen, vor allem seit mit der thronbesteigung der sittenstrengen königin Victoria ein neuer geist in die höhere englische gesellschaft einzog. Wohin der wille der nation ging, das zeigte sich am besten, als beim tode Southey's 1843 einmüthig Wordsworth zum Poeta Laureatus verlangt wurde. Der einzige, der sich dauernd behauptet hat, ist Shelley; er findet gerade in neuester zeit immer mehr bewunderer, aber von grundlegender bedeutung für die neuere englische poesie ist auch er bis jetzt noch nicht gewesen. Die beiden, deren geist im wesentlichen der poesie der ganzen victorianischen epoche ihr gepräge aufgedrückt hat, sind W o r d s w o r t h und K e a t s. So grundverschieden beide in ihrem dichterischen charakter sind, von dem einen oder andern von ihnen oder auch von beiden sind fast alle vertreter der modernen englischen lyrik wesentlich beeinflusst worden.

Wie kommt es nun, dass gerade diese beiden, Wordsworth und Keats, auf dem continent und speciell in Deutschland so sehr wenig bekannt sind, während die andern oben genannten dichter längst zu den guten bekannten, ja zu den lieblingen des deutschen publicums gehören?

Was W o r d s w o r t h betrifft, so hat Marie Gothein die ansicht ausgesprochen, dass das spottbild, welches Byron von ihm entwarf, für das ausland noch heute das hinderniss einer grösseren popularität dieses dichters sei[1]). Ich habe bereits in meiner be-

[1]) Gothein, Wordsworth I, Halle, 1893, p. V u. 313.

sprechung des Gothein'schen buches, die im nächsten hefte dieser zeitschrift zum abdruck gelangen soll, ausgeführt, dass diese erklärung schwerlich das richtige trifft. In gleichem sinne hat sich Ackermann bei derselben gelegenheit geäussert[1]). Es ist einmal der mangel guter übersetzungen, es ist vor allem aber der specifisch englische, ja grossentheils ganz locale charakter der Wordsworth'schen poesie, der sie dem ausländer ebenso fremdartig und ungeniessbar, wie dem Engländer lieb und anziehend gemacht hat. Ich bin überzeugt, dass sich das urtheil über Wordsworth in dem kosmopolitischen Deutschland mit der zeit in demselben grade zu seinen gunsten ändern wird, wie seine dichtungen durch gelungene übersetzungen bekannt und seine litterarhistorische stellung in der englischen poesie des neunzehnten jahrhunderts vom deutschen publicum verstanden und gewürdigt sein wird. Aber eine stellung, wie sie bei uns etwa Burns, Scott, Byron und Shelley einnehmen, wird Wordsworth sich niemals erringen; dazu ist seine poesie viel zu wenig international, viel zu specifisch angelsächsisch.

Ganz anders liegt der fall bei Keats. Dieser gehört, wie Byron, Shelley, Burns und Coleridge, zu denjenigen englischen dichtern, die sich bei aller nationalen grundfärbung doch stets auf den höhen der allgemeinen menschlichkeit bewegen, und seine meisterschöpfungen sind in jeder beziehung dazu berufen, einen dauernden platz in der weltlitteratur einzunehmen.

Wenn er gleichwohl auf dem continent und zumal in Deutschland bisher fast ganz unbekannt blieb, so hat das vor allem darin seinen historischen grund, dass er in England selbst bei seinen lebzeiten völlig verkannt war und erst ein vierteljahrhundert nach seinem tode zur anerkennung gelangte. Lord Houghton (damals noch Monckton Milnes) war es, der durch seine zweibändige biographie 1848 zum ersten male die allgemeine aufmerksamkeit des englischen publicums auf den vorzeitig verstorbenen dichter richtete; aber dann hat dieser sich auch ausserordentlich rasch die herrschende stellung erobert, die er heute im urtheile der gebildeten England's einnimmt. Dante Gabriel Rossetti und die ganze präraphaeliten-bewegung stehen zum grossen theile auf seinen schultern. Auf das ausland aber pflanzte sich sein junger ruhm damals nicht fort. Die wellen der präraphaeliten-strömung schlugen wohl auch nach Deutschland hinüber, aber der geistige vater

[1]) Anglia, beiblatt, Febr. 1895, p. 285. 290.

derselben blieb hier vorläufig unbekannt. Es sind ja in der regel nur die grossen lebenden geister eines volkes, die auf andere nationen einen weitreichenderen einfluss ausüben; mit der wiederbelebung gestorbener beschäftigen sich zunächst immer nur die gelehrten.

Aber seitdem ist wieder ein halbes jahrhundert verstrichen, und wie wenig Keats inzwischen in Deutschland boden gefunden hat, zeigen am besten die falschen angaben über ihn, die in den landläufigen litteraturgeschichten enthalten sind[1]. An dieser dauernden unbekanntheit unseres dichters ist vor allem der mangel einer guten übersetzung und nicht minder das fehlen eines litterarischen verfechters seiner poesie in Deutschland schuld. Fremde dichter brauchen immer geeignete vermittler auf poetischem wie auf kritischem gebiet. Und die haben bei Keats bisher ganz gefehlt. Uebersetzt ist von seinen dichtungen ausser ganz verschwindenden bruchstücken bislang noch gar nichts; und bedeutendere kritische würdigungen seiner werke fehlen vollkommen[2].

Dieser gänzliche mangel an übersetzungen aber hat seinerseits zweifellos seinen hauptgrund in der ausserordentlichen schwierigkeit, der gedrängten fülle und zum theil absonderlichkeit von Keats' poetischer sprache. Die zahlreichen eigenartigen, zum theil von ihm selbst geformten epitheta enthalten einen solchen reichthum von bildern, dass eine wirklich gute übertragung in eine fremde sprache als eine dichterische leistung ersten ranges bezeichnet werden müsste. Wie wir hören, ist frau Gothein, die uns bereits eine übersetzung ausgewählter gedichte von Wordsworth geliefert hat, mit einer ähnlichen arbeit über Keats beschäftigt. Wir können nichts sehnlicher wünschen, als dass durch diese übersetzung die schöpfungen der Keats'schen muse auch in Deutschland dauernd boden und anerkennung gewinnen möchten. Nach der biographischen und litterarhistorischen seite hin zu dieser aufgabe ein scherflein beizutragen, ist der zweck der vorliegenden abhandlung[3].

---

[1]) Selbst der kurze paragraph über Keats in Körting's Grundriss ist durch verschiedene stärkere fehler und irrthümer entstellt.

[2]) Wenn man absieht von der kurzen, aber lesenswerthen skizze in den »Hauptströmungen d. litt. des 19. jahrhunderts« von dem Dänen Brandes, einem buche, das ja auch in Deutschland sich allgemeiner verbreitung erfreut.

[3]) Dieselbe ist nur eine vorstudie zu einem grösseren buche über Keats, das ich später zu veröffentlichen gedenke. — In der folgenden darstellung sind nicht nur die quellenangaben, sondern auch die nebensächlichen beweismomente vorwiegend in die fussnoten versetzt, wodurch die lesbarkeit des textes selbst hoffentlich gewonnen hat.

1. Elternhaus und früheste kindheit.

Man nimmt gewöhnlich an, dass die natur des geburtsortes einer der grundlegenden factoren für die entwicklung der poetischen eigenart eines dichters sei. Fälle wie die von Chaucer, Milton, Pope, Thomson, Burns, Scott, Wordsworth, Byron, Moore, Browning und viele andere scheinen dies zu bestätigen. Der umstand, dass Keats, der wie kein zweiter das geheime weben und wachsen der pflanzenwelt und die schauer der romantik empfunden und besungen hat, in einer langweiligen, prosaischen strasse London's als sohn eines miethkutschers geboren wurde, schlägt jener theorie ins gesicht und ist den biographen als eines jener unlösbaren räthsel erschienen, die immer mit dem auftauchen der genies verknüpft sind. Wir werden später sehen, dass die richtung, die Keats' dichterisches empfinden nahm, bei näherer betrachtung doch nicht so ganz paradox ist, wie es auf den ersten blick erscheint. Das erstehen eines genies an und für sich, sowie die eigenthümliche, angeborene beschaffenheit desselben wird allerdings stets mehr oder weniger in mystisches dunkel gehüllt bleiben; aber für die äussere bahn, die es in seinem lebenslauf auf dieser welt eingeschlagen hat, werden sich doch in den meisten fällen die treibenden ursachen nachweisen lassen.

Des dichters vater, Thomas Keats, war kein Londoner kind. Er stammte aus dem westen, entweder aus Devonshire oder aus Cornwall[1]). In Devonshire kommen noch heute familien dieses namens vor[2]). Es scheint also, dass von väterlicher seite her keltisches blut in des dichters adern rollte, und man liebt es, vielleicht nicht mit unrecht, gewisse züge in seinem temperament und seiner poesie auf diesen factor zurückzuführen.

Thomas Keats war jung nach London gekommen und versah, noch nicht zwanzig jahre alt, die stelle eines oberstallknechts bei John Jennings, dem besitzer eines grossen miethstalles am Finsbury Pavement, Moorfields. Die stallungen waren bekannt unter dem namen »Zum schwan und reif« (Swan and Hoop) und

---

[1]) Des dichters freund, Brown, sagt in seinen memoiren einfach, Thomas Keats sei »a native of Devon« gewesen. Dagegen theilte Mrs. Llanos, die schwester des dichters, Sidney Colvin mit, sie habe in ihrer jugend gehört, ihr vater stamme von Land's End, d. h. aus Cornwall (vgl. Colvin, Keats: App. p. 221). Erstere angabe dürfte den vorzug verdienen.

[2]) Vgl. Colvin im Dict. Nat. Biogr. 30, 276.

lagen etwa da, wo sich heute der eingang zu Finsbury Circus befindet[1]), also nicht weit von Liverpool Street Station. Der junge Keats verstand es, durch seinen praktischen sinn, sein zuverlässiges wesen und einnehmendes äussere nicht nur das vertrauen seines chefs, sondern auch das herz von dessen tochter Frances oder Fanny zu gewinnen. Aber die heirath mit der tochter seines herrn, die für ihn eine wesentliche verbesserung seiner stellung und vermögensverhältnisse bedeutete, änderte in seiner gesinnung nichts: er blieb nach wie vor derselbe anspruchslose, fleissige mann.

Der alte Jennings, der sehr wohlhabend war, zog sich bald nach der verheirathung seiner tochter aufs land zurück und überliess seinem schwiegersohn das geschäft. Er scheint ein gutmüthiger mann gewesen zu sein und verfuhr manchmal vielleicht etwas zu freigebig und verschwenderisch mit seinem vermögen. Auch die grossmutter, Alice Jennings, wird als eine begabte, vernünftige frau gerühmt[2]).

Das junge paar blieb zunächst in den stallungen am Finsbury Pavement wohnen, und hier erblickte als ihr erstgeborener am 31. October 1795 der spätere dichter, John Keats, das licht der welt[3]). Am 18. December 1795 wurde er in der heute schön erneuerten St. Botolph's-kirche, Bishopsgate (in unmittelbarer nachbarschaft von Liverpool Street Station) getauft. Dem erst-

---

[1]) Cowden Clarke's »Recollections of Keats«, herausg. von Forman in seiner grossen vierbändigen ausgabe von Keats' werken: 4, 302. (Letztere fortan stets citirt als KW.) — Vgl. auch Colvin im Dict. Nat. Biogr. 30, 276.

[2]) Notiz von George Keats: KW 4, 409, anm. 1.

[3]) Ueber den tag der geburt gehen die angaben auseinander. Im taufregister der St. Botolphs-kirche steht, wie Sidney Colvin zuerst nachgewiesen hat (a. a. o. p. 221), in der handschrift des damaligen rectors dr. Conybeare deutlich der 31. October als geburtstag angegeben: »18. Dec. John Keats. Son of Thomas & Frances. Oct. 31.« Aber Keats selbst und seine familie glaubten fest, er sei am 29. October geboren. Zwischen diesen beiden angaben kann man schwanken, doch dürfte die notiz im kirchenbuch als zuverlässiger vorzuziehen sein. Ganz falsch ist dagegen eine andere datirung, die sich in vielen litteraturgeschichten (u. a. auch bei Körting) findet, wonach Keats erst am 29. October 1796 geboren wäre. Sie geht, soweit ich sehe, auf eine falsche angabe Leigh Hunt's in seinem »Lord Byron and Some of his Contemporaries« (KW 4, 276) zurück. Abgesehen von jener notiz im taufregister und anderen zeugnissen wird das schon durch die einfache thatsache widerlegt, dass George Keats bereits am 28. Februar 1797 geboren wurde! — Leigh Hunt ist auch sonst oft sehr unzuverlässig. Nennt er doch nicht nur in den beiden auflagen seines oben genannten buches von 1828, sondern auch noch in der 1. auflage seiner autobiographie von 1850 (II, 211) den 27. December 1820 als den todestag seines freundes.

geborenen, John, folgten in den nächsten jahren noch vier andere kinder, nämlich:

2. George, geb. 28. Februar 1797, gest. 1842.
3. Thomas, meist Tom genannt, geb. 18. November 1799, gest. 1818.
4. Edward, geb. 28. April 1801, starb schon in frühester kindheit.
5. Frances Mary (Fanny genannt), geb. 3. Juni 1803, gest. als Mrs. Llanos erst 1889.

Die drei jüngeren brüder wurden alle zusammen am 24. September 1801 zu St. Leonards, Shoreditch, getauft[1]). Inzwischen war nämlich die familie Keats aus den stallungen in Finsbury Pavement nach einer etwa eine halbe englische meile nördlicher gelegenen wohnung in Craven Street, City Road, verzogen, die zum bezirk der St. Leonards-kirche gehörte.

In diesen beiden wohnungen verlebte John Keats seine früheste kindheit. Wie dieselbe verlief, und welche eindrücke und ereignisse den geist des kindes vorwiegend beschäftigten, davon erfahren wir herzlich wenig. Das familienleben scheint ein glückliches gewesen zu sein. Was uns von dem charakter der eltern berichtet wird, ist durchaus dazu angethan, uns mit achtung vor ihnen zu erfüllen. Der vater wird uns geschildert als ein mann von hervorragender intelligenz, lebhaftem, energischem gesichtsausdruck, angeborenem taktgefühl und ohne jede spur von gemeinheit oder überhebung[2]). John war der einzige von seinen söhnen, der ihm in der gestalt und im äussern glich; George und Thomas schlugen mehr nach der mutter. Diese war gross, gut gewachsen, hatte ein ovales gesicht, einen lebhaften verstand und scheint etwas sanguinischen temperaments gewesen zu sein[3]). Ihr sohn George rühmt sie später als eine vortreffliche, zärtlich liebende mutter, fügt aber hinzu, sie habe vor allem John, der ihr im gesicht sehr ähnlich sah, in ihr herz geschlossen gehabt und ihm in allen seinen launen, deren er nicht wenige hatte, seinen willen gelassen[4]).

---

[1]) Colvin, Keats 221.

[2]) Vgl. Clarke: KW 4, 302. Ferner Milnes' Biogr. von Keats, 1. aufl. 1848, I, 4.

[3]) Man erzählte von ihr, sie sei ausserordentlich vergnügungssüchtig gewesen und habe durch unvorsichtigkeit die geburt ihres ältesten kindes beschleunigt (Keats war ein siebenmonatskind). Vgl. Milnes a. a. o. I, 4. — Wie weit das richtig ist, lässt sich nicht mehr controlliren.

[4]) KW 4, 406; 409, anm. 1.

Dass er in seiner frühesten kindheit äusserst heftig und unbändig war, erfahren wir auch von anderer seite. Ein vorfall aus seinem fünften lebensjahr ist bezeichnend genug dafür und zeigt, wohin die nachgiebigkeit der mutter führte. Eines tages hatte der kleine kerl irgendwo einen säbel aufgetrieben; damit stellte er sich vor die thür und schwur, er werde niemand heraus lassen. Als seine mutter trotzdem durchpassiren wollte, bedrohte er sie so heftig, dass sie zu schreien anfing und warten musste, bis jemand durch's fenster ihre lage bemerkte und ihr zu hilfe kam[1]).

Eine andere anekdote aus dieser zeit deutet auf den künftigen dichter hin. Als er kaum im stande war zu sprechen, pflegte er, wenn die leute ihn etwas fragten, statt eine vernünftige antwort zu geben, vielmehr einen reim auf das letzte wort des fragenden zu machen und dann zu lachen[2]).

2. Schulzeit in Enfield (ca. 1803—10).

Der alte Keats hatte selber keine höhere bildung genossen; desto mehr war es ihm darum zu thun, dass seine kinder etwas tüchtiges lernen sollten. Er hätte sie am liebsten nach Harrow geschickt; aber dazu reichten doch seine mittel nicht aus, und so entschlossen die eltern sich denn, John in die schule des Rev. John Clarke in Enfield zu thun, die sich damals eines guten rufes erfreute und siebzig bis achtzig zöglinge zählte. Zwei brüder der frau Keats, von denen der eine ein tüchtiger marineofficier geworden war, hatten die anstalt durchgemacht[3]); das gab vielleicht den ausschlag für die wahl. John stand anscheinend in seinem siebenten oder achten lebensjahr, als er in die schule eintrat[4]).

---

[1]) So berichtet der maler Haydon (KW 4, 348), der die geschichte seinerseits von Tom Keats gehört hatte, und diesem war sie wieder von einem früheren dienstboten erzählt worden. — Eine andere version bietet Milnes (I, 4). Danach habe John, als seine mutter einst schwerkrank darnieder lag und nicht gestört werden sollte, mehrere stunden lang mit einem alten säbel vor ihrer thür posten gestanden und niemand den zutritt gestattet. Diese fassung, die auf einer späteren überlieferung beruht, sieht doch wohl etwas zu sehr wie eine idealisirte umgestaltung der obigen anekdote aus.

[2]) Haydon: KW 4, 348.

[3]) Clarke: KW 4, 302. — Cowden Clarke's »Recollections of Writers« sind für diese periode naturgemäss unsere wichtigste quelle.

[4]) Jedenfalls war er nicht älter, wahrscheinlich noch etwas jünger.

Enfield war damals noch ein dorf, zehn englische meilen nördlich von London in der grafschaft Middlesex gelegen. Die schule des Rev. John Clarke stand am untern ende des ortes, etwa da, wo sich heute die station der Great Eastern bahn befindet. Charles Cowden Clarke, der bekannte Shakespeare-forscher, hat uns ein anschauliches gemälde von seines vaters schule und deren umgebung entworfen, wie wir sie uns zur zeit, wo der junge Keats dort weilte, zu denken haben[1]). Das schulhaus war ein schönes gebäude von rothem backstein aus dem beginn des achtzehnten jahrhunderts und bot mit den sorgfältig ausgeführten verzierungen von blumengewinden und cherubim-köpfen in der front ein gutes beispiel der häuslichen architektur jener zeit. Es war ursprünglich der landsitz eines reichen westindischen kaufmannes gewesen. Mit seinen grossen, luftigen räumlichkeiten und den beträchtlichen ländereien, die dazu gehörten, eignete es sich vortrefflich für eine schule. Das schulzimmer, das sich auf der stelle, wo früher die stallungen waren, befand, war vierzig fuss lang. Als spielplatz diente ein geräumiger hof zwischen dem schulzimmer und dem hause. An den spielplatz grenzte ein hundert ellen langer garten, von dem eine ecke den knaben, die freude am gartenbau zeigten, zur eignen bewirthschaftung überlassen war. Weiterhin war eine rasenfläche mit einem teich und am andern ende des teiches eine idyllische laube, wo man an lauen Mai-abenden die nachtigallen schlagen hören konnte, und wo Keats in späterer zeit manche genussreiche stunde mit seinem freunde Cowden Clarke verbrachte. Auf der andern seite des hauses war ein eingefriedigter trockenplatz für die wäsche, und von da führte eine pforte auf ein zwei morgen grosses stück weideland, wo die beiden kühe grasten, die die anstalt mit reichlicher frischer milch versahen.

Als später die gesellschaft der Great Eastern bahn das grundstück zur anlage einer station ankaufte, wurde das alte schulhaus ohne wesentliche umänderungen als stationsgebäude verwandt und war noch im jahre 1856 in seiner alten, architektonisch interessanten gestalt erhalten. Seitdem hat es allerdings einem neuen stationsgebäude platz machen müssen, aber der mittlere theil der façade wurde für das South Kensington Museum erworben, wo er noch jetzt, sorgfältig wieder hergestellt, als ein muster des häus-

[1]) Abgedruckt von Forman, KW 4, 341—45.

lichen baustils aus dem anfang der georgianischen periode zu sehen ist.

In dieser hübschen, ländlichen umgebung, auf diesem gute »von beinahe unbegrenzter ausdehnung und pracht für die einbildungskraft eines schulknaben«, wie Clarke nicht mit unrecht sich ausdrückt, verbrachte nun John Keats die nächsten sieben bis acht jahre. Man hat es, wie schon oben bemerkt, oft als ein wunder hingestellt, dass Keats, der sohn des Londoner miethkutschers, der seine jugend in dem gewühl der weltstadt verlebt habe, sich ein solch feines naturgefühl aneignen und so vortreffliche, treue naturschilderungen liefern konnte. Dies urtheil beruht auf vollkommen falschen annahmen Wäre Keats wirklich nie aus London heraus gekommen, so wären solche scharf beobachtete und tief empfundene schilderungen des naturlebens, wie er sie uns bietet, allerdings ein wunder. Es ist ja nicht nöthig, dass ein dichter die ganze welt bereist hat; es kommt nicht so sehr darauf an, wie viel er gesehen, als vielmehr darauf, wie er es sah. Etwas jedoch muss er unbedingt von der natur gesehen haben, wenn seine poesie nicht nach der studirstube schmecken und eine blosse wiederspiegelung seiner lectüre werden soll, wie es bei Pope mehr oder weniger der fall war.

Aber Keats hat eben durchaus nicht seine ganze jugend im Londoner stadtgewühl verlebt. Er war allerdings darin geboren und brachte auch seine früheste kindheit dort zu; aber schon im alter von sieben oder acht jahren kam er aus der stadt heraus in die schule zu Enfield, und hier, inmitten reizender, ländlicher umgebung, hat er gerade die für die entwicklung des geisteslebens wichtigsten jahre verlebt. Zudem zog seine mutter schon 1805, d. h. in seinem zehnten lebensjahre, nach Edmonton hinaus, so dass John von da ab auch während der ferien in ländlicher umgebung war. Edmonton ist jetzt eine vorstadt von London, aber die nachbarschaft hat auch heute noch einen durchaus ländlichen charakter bewahrt. Und Enfield vollends mit seinen zerstreut liegenden, schmucken häusern und seiner malerischen, parkartigen umgegend ist gegenwärtig noch ein so ruhiges, reizendes, idyllisches landstädtchen, dass es getrost den vergleich mit dem Shakespeare'schen Stratford-on-Avon oder einem anderen weltentlegenen provinzialstädtchen aufnehmen kann. Damals aber, als Keats dort die schule besuchte, war es, um mich der worte Clarke's zu bedienen, »geradezu das ideal eines englischen dorfes.«

So lebte Keats während seiner ganzen schulzeit in innigstem verkehr mit der natur. Und als er in seinem fünfzehnten jahre die schule verliess, ward er zu einem chirurgen nach Edmonton in die lehre gethan, wo er die nächsten vier jahre verbrachte — also wieder in ländlicher umgebung. Während seiner medicinischen studienjahre (1814—16) war er allerdings genöthigt, im herzen von London zu leben. Aber auch von da machte er wiederholt weitere ausflüge auf's land: in den sommerferien 1816 finden wir ihn in Margate, wo er zuerst das meer sah; und im frühjahr 1817 machte er eine reise nach der insel Wight, nach Margate und von da eine tour durch Kent. Und dann liess er sich in Hampstead nieder, wo er die für sein poetisches schaffen fruchtbarsten jahre 1817—20 in einer reizenden, lauschigen wohnung mit malerischer nachbarschaft, fern vom getriebe der weltstadt zubrachte. Und auch von hier unternahm er beständig längere ausflüge. Wirkliche gebirge sah er freilich zum ersten male erst auf seiner schottischen reise im sommer 1818: desshalb spielt auch die grossartigkeit der gebirgslandschaft in seinen naturschilderungen eine so geringe rolle. Jedenfalls geht aber aus alledem zur genüge hervor, dass Keats von früh auf hinreichend gelegenheit hatte, jene fülle und mannigfaltigkeit der natureindrücke in sich aufzunehmen, die wir in seinen dichtungen bewundern. Nicht die allerfrüheste kindheit mit ihren meist rasch verblassenden erinnerungsbildern, sondern die eigentliche knabenzeit, etwa vom sechsten jahre an, ist es, deren lebhafte, bleibende eindrücke den interessen und der entwicklung des menschlichen geistes charakter und richtung verleihen.

Kehren wir nach dieser abschweifung zu unserm Enfielder schulknaben zurück. John war noch nicht sehr lange in der schule gewesen, da traf ihn unerwartet ein schwerer schlag: sein vater starb in folge eines sturzes mit dem pferde am 16. April 1804. Der alte Keats pflegte dann und wann nach Enfield hinaus zu reiten, um persönlich nachzusehen, wie sich seine jungen machten (dem ältesten scheint bald auch der zweite sohn, George, nach Enfield gefolgt zu sein)[1]. Am 15. April 1804

---

[1]) Clarke, KW 4, 302: »I perfectly remember the warm terms in which his demeanour used to be canvassed by my parents after he had been to visit his boys.« Aus dem plural boys geht hervor, dass schon zu lebzeiten des vaters mindestens zwei der jungen in Enfield gewesen sein müssen. Aus dem »used to be« darf man schliessen, dass der alte Keats sie öfters besuchte. Und da es wahrscheinlich ist, dass erst John allein und dann, vielleicht

war er wieder draussen gewesen. Auf der rückkehr stieg er in Southgate ab, um dort zu abend zu essen. Dabei wurde es spät, und als er City Road entlang ritt, stürzte er so unglücklich mit dem pferde, dass er einen schädelbruch erlitt. Es war gegen ein uhr morgens, als der wächter ihn fand; er lebte noch, aber war unfähig zu sprechen. Der wächter holte hilfe herbei und schaffte ihn in ein benachbartes haus, wo er acht uhr morgens (am 16. April) verschied[1]). Er war nur 36 jahre alt geworden[2]).

Seine wittwe tröstete sich rasch. Binnen jahresfrist bereits finden wir sie wieder verheirathet mit einem gewissen William Rawlings, der wahrscheinlich als nachfolger ihres ersten gatten die verwaltung von ihres vaters geschäft übernommen hatte. Diese ehe war keine glückliche. Die gatten trennten sich schon nach kurzer zeit, und frau Rawlings begab sich mit ihren kindern nach Edmonton in's haus ihrer mutter, die auch eben verwittwet war; der alte Jennings war am 8. März 1805 gestorben. Mit Rawlings scheint die familie fortan allen verkehr abgebrochen zu haben; in dem briefwechsel der gebrüder Keats in den späteren jahren wird der stiefvater nie erwähnt.

Uebrigens war die familie auch ohne ihn sehr gut versorgt. Der alte Jennings hatte ein vermögen von über 13000 pfund, d. i. über eine viertel million mark, hinterlassen[3]). Hiervon sollte nach den bestimmungen des testaments seine wittwe, von andern legaten abgesehen, ein capital, das jährlich 200 pfund zinsen abwarf, für sich allein erhalten. Ein weiteres capital von £ 50 zinsen jährlich war für seine tochter Frances Rawlings ausgesetzt mit der bestimmung, dass dasselbe nach ihrem tode an ihre kinder erster ehe fallen solle. Ausserdem sollte den kindern eine besondere summe von £ 1000 (= 20000 mark) reservirt bleiben und unter sie getheilt werden, nachdem sie mündig geworden[4]).

ein jahr nachher, auch sein 1½ jahr jüngerer bruder George nach Enfield kam, so würde unser dichter bereits im alter von 7 jahren in Mr. Clarke's schule eingetreten sein. Dazu würde auch eine bemerkung Cowden Clarke's stimmen, wonach John bei seinem eintritt kaum den kinderkleidern entwachsen war (KW 4, 302). Auf keinen fall aber ist er älter als acht gewesen.

[1]) Clarke: KW 4, 302. — Hunt: KW 4, 275. — Ein gleichzeitiger bericht über den unglücksfall im »Gentleman's Magazine« ist neu abgedruckt von Forman, KW 4, 275, anm. 3.

[2]) Milnes, Life I, 4.

[3]) Genau £ 13160. 19 s. 5 d.

[4]) Das verdienst, diese vermögensverhältnisse der familie Jennings klar gestellt zu haben, gebührt Sidney Colvin, der aus den umfangreichen actenstücken des Court of Chancery alles hierauf bezügliche material zusammentragen liess. Vgl. Colvin, Keats p. VIII. 5. 221.

Zieht man endlich noch in betracht, dass ausser diesem vermächtniss des grossvaters Jennings jedenfalls doch auch John Keats bei seinem tode seiner wittwe und den kindern einiges vermögen hinterlassen haben wird, so ergiebt sich unzweifelhaft genug, dass die familie sich in recht guten verhältnissen befand, und dass für die zukunft unseres dichters und seiner geschwister in einer weise gesorgt war, wie es nicht vielen kindern zu theil wird.

So verflossen die nächsten jahre für John Keats ziemlich sorgenlos und ungetrübt, theils in Mr. Clarke's schule zu Enfield, theils im grossmütterlichen hause in Church Street, Edmonton. Aus seinem eigenen munde wissen wir sehr wenig über seine jugend. Fast das einzige, was er uns über diese periode berichtet, ist in ein paar knittelversen enthalten, die er auf seiner schottischen reise im sommer 1818 für seine schwester schrieb. Da skizzirt er mit flüchtigen strichen eine scene aus seinem ferienleben in Edmonton, wie er an den bach läuft und fische fängt und sie daheim in drei waschkübeln aufbewahrt, ohne sich um die einwendungen der guten grossmutter und das schelten der magd zu kümmern[1]).

Das verhältniss der vier geschwister zu einander war von früh an das denkbar schönste. Die drei brüder, John, George und Tom, waren unaufhörlich darauf bedacht, das schwesterchen zu unterhalten, und sie wurden förmlich eifersüchtig, wenn sie einen zu bevorzugen schien[2]). Unter den brüdern selbst, die jetzt alle zusammen Mr. Clarke's schule besuchten, kam es wohl manchmal zu streit und zwistigkeiten, wie das bei knaben in dem alter so geht, und besonders George und John lagen sich sehr häufig in den haaren, wozu John's erregbares, launenhaftes temperament in der regel den anlass gab. Aber das that der brüderlichen liebe keinen eintrag, im gegentheil, sie hielten so viel von einander, wie selten brüder thun; und wenn John mit anderen kameraden in streit geriet, so trat George, der von haus aus grösser, kräftiger und ruhiger war, oft genug für den älteren bruder ein, während beide gleichmässig es als ihre pflicht ansahen, den immer zarten, kränkelnden Tom zu beschützen. Und wenn John von trüben, hypochondrischen gedanken gequält wurde, unter denen er schon damals viel zu leiden hatte, so wandte er

---

[1]) Letters of John Keats, Ed. Colvin, p. 121.
[2]) George an Fanny, 1825: KW 4, 401.

sich an die beiden jüngeren brüder um trost, und er wusste, dass er nicht vergeblich anklopfte. »Von der schulzeit an, wo wir uns abwechselnd liebten, zankten und prügelten«, schreibt George nach des bruders tode, »bis zu unserer trennung im jahre 1818 habe ich ihm durch beständige theilnahme und aufmunterung und durch unerschöpfliche gute laune und humor manchen bittern anfall von hypochondrie wesentlich erleichtert. Er vermied es, irgend jemand, ausser Tom und mich, mit seinen missstimmungen zu behelligen, und bat uns oftmals um verzeihung; aber das aussprechen und erörtern derselben gab ihm erleichterung«[1]). Und selbst wenn er in einer seiner zahlreichen launen den brüdern offenbares unrecht that, verziehen sie ihm gern, denn sie wussten, dass er im grunde eine herzensgute, durchaus edelgesinnte natur war[2]).

Auch sonst erfreute er sich in der schule allgemeiner beliebtheit. Wir haben mehrere berichte seiner schulkameraden über seinen charakter und seine persönlichkeit in dieser zeit, und alle sind in dieser beziehung einig. »Er hatte ein lebhaftes, einnehmendes gesicht und war der liebling aller, besonders meiner mutter«; so schreibt der sohn seines lehrers und spätere langjährige freund des dichters, Charles Cowden Clarke. »Nicht zum wenigsten beliebt war er wegen seiner grossen kampflust, die, wenn erregt, eines der malerischsten schauspiele gewährte, die ich — ausserhalb des theaters — jemals sah . . . . . Als einst ein unterlehrer seinen bruder Tom wegen unverschämten benehmens geohrfeigt hatte, stürzte John auf ihn los, nahm die bekannte angriffsstellung ein und soll den lehrer geschlagen haben — der ihn sozusagen in die tasche stecken konnte. Seine leidenschaftlichkeit war zu zeiten beinahe unbezähmbar, und sein bruder George, der bedeutend grösser und stärker als er war, pflegte ihn häufig mit gewalt nieder zu halten und zu lachen, wenn John »eine seiner launen« hatte und ihn zu schlagen versuchte. Es war aber alles nur strohfeuer; denn er war von der grössten liebe für seine brüder beseelt und bewies dies unter den schwersten umständen. Er war nicht nur der liebling aller, wie ein beliebter preiskämpfer, wegen seines terrier-muthes, sondern seine hochherzigkeit, seine völlige freiheit von allen gemeinen motiven, seine

---

[1]) KW 4, 403.
[2]) KW 4, 413.

versöhnlichkeit, sein edelmuth gewannen ihm so sehr die zuneigung aller, dass ich niemals ein tadelndes wort über ihn von irgend jemand, sei es vorgesetzten, sei es kameraden, hörte unter denen, die ihn kannten«[1]).

Ganz ähnlich äussert sich ein jüngerer kamerad, Edward Holmes, der später ein bekannter musikschriftsteller wurde, über ihn: »Keats hatte in seiner kindheit keinerlei vorliebe für bücher, sondern einen ausgesprochenen hang zum kämpfen. Er schlug sich mit jedem — morgens, mittags und abends, seinen bruder nicht ausgenommen. Es war speise und trank für ihn ..... Er war ein knabe, von dem jeder wegen seiner ausserordentlichen lebhaftigkeit und persönlichen schönheit sich leicht denken konnte, dass er sich einmal hervorthun werde — aber vielmehr auf militärischem felde als in der litteratur. .... Der geschmack hieran brach ziemlich plötzlich und unerwartet hervor. .... Der edelmuth und die unerschrockenheit seines charakters nebst der ausserordentlichen schönheit und lebhaftigkeit seines gesichts machten, wie ich mich erinnere, eindruck auf mich, und da ich einige jahre jünger war als er, war ich genöthigt, um seine freundschaft zu werben; ich hatte auch erfolg darin, aber erst nachdem ich verschiedene schlachten geschlagen hatte. Diese ungestüme heftigkeit, diese kampflust und dieser edelmuth der gesinnung — unter leidenschaftlichem weinen oder unbändigem lachen, immer in extremen — werden dem leser zu einem richtigen bilde von Keats in seiner kindheit verhelfen. Verbunden mit einer ausserordentlichen schönheit der person und des gesichtsausdrucks, nahmen diese eigenschaften die knaben gefangen, und niemand war beliebter als er[2]).«

Es mag nicht unangebracht sein, auf diese angeborene kampflust und physische tapferkeit des jungen Keats nachdrücklich hinzuweisen, wenn man daran denkt, welches zerrbild Byron später der mit- und nachwelt von dem schwächlichen »Johnny Keats« entworfen hat. Ein mann, der schon als knabe einen so streitbaren, furchtlosen muth bewährte, wird sich nimmermehr durch eine gehässige kritik parteiischer scribenten die lebenslust und das selbstvertrauen ausblasen lassen und sich resignirt zu tode grämen.

---

[1]) KW 4, 302; 304 f.

[2]) Aus den manuskripten im nachlasse Lord Houghton's; abgedruckt bei Colvin, Keats 8.

Eine gewisse freude an musik, von der wir auch in seinem späteren leben wiederholt beweise haben, giebt sich bereits in dieser Enfielder schulzeit kund. Cowden Clarke spielte manchmal nach dem abendessen, wenn alles zur ruhe war, noch auf dem klavier. Dann lag John Keats, wie er seinem freunde später erzählte, wachend auf seinem lager und lauschte. Eine erinnerung an diese abende im Enfielder schulhause war es, die ihm später in seinem »Eve of St. Agnes« bei der stelle vorschwebte, wo Porphyro auf die mitternächtliche musik in der halle unten horcht:

»The boisterous midnight festive clarion,
The kettle-drum and far-heard clarionet,
Affray his ears, though but in dying tone:
The hall door shuts again, and all the noise is gone[1].«

Aussergewöhnliche proben geistiger begabung zeigte Keats in den ersten jahren seiner schulzeit nicht, wie Cowden Clarke uns bezeugt. Doch war er immer ein tüchtiger, fleissiger schüler, der in allem, was er that, einen zielbewussten, ausdauernden willen an den tag legte. In den letzten drei semestern dagegen, d. h. in seinem vierzehnten und fünfzehnten lebensjahre, erwachte mit einem male in vorher ungekanntem grade die lust am studium in ihm. Fast die ganzen tage sass er jetzt hinter den büchern: des morgens war er schon vor dem beginn der ersten schulstunde (7 uhr) bei der arbeit; fast alle erholungspausen wurden mit arbeit ausgefüllt; selbst beim essen pflegte er ein buch bei sich zu haben; an den freien nachmittagen, wenn die andern knaben beim spiel waren, sass er — meist ganz allein — in der schule bei seiner lateinischen oder französischen übersetzung, und wenn ihn nicht einer der lehrer hin und wieder mit gewalt hinaus trieb, kam er überhaupt nicht an die frische luft. Kein wunder, dass er jetzt alle andern kameraden in kenntnissen und leistungen weit hinter sich liess und regelmässig den ersten preis für freiwillige arbeiten gewann. Er hatte unter anderem eine prosaübersetzung von Vergil's »Aeneis« begonnen, wovon bei seinem abgang von der schule bereits ein bedeutendes stück vollendet war[2]:

---

[1]) Clarke, KW 4, 322 f. Vgl. auch die epistel an Clarke v. 109—14.

[2]) Clarke, KW 4, 303—6. — Einer dieser schulpreise, jetzt im besitz von J. G. Speed, war Kaufmann's »Dictionary of Merchandise«. Er erhielt ihn im jahre 1809. Vgl. Letters and Poems of John Keats, ed. Speed; New York 1883. II, p. XI.

Sein gedächtniss war ziemlich gut, die menge des von ihm gelesenen aber geradezu erstaunlich. Die schülerbibliothek scheint er in diesen letzten semestern vollkommen erschöpft zu haben. Er fand hier abgekürzte beschreibungen aller irgendwie bedeutenden reisen und seefahrten; Mavor's »Universalgeschichte«; Robertson's Geschichte Schottland's, Amerika's, Karl's des fünften; sämmtliche werke der bekannten Miss Edgeworth und zahlreiche andere jugendschriften. Ausserdem lieh er sich beständig noch weitere bücher von dem jungen Clarke, der uns in seinen erinnerungen erzählt, wie Keats beim abendessen im schulzimmer in dem foliobande von Burnet's »History of my Own Time« zu lesen pflegte, den er zwischen sich und dem tische hielt, während er darüber hinweg seine mahlzeit einnahm. »Dieses buch,« sagt Clarke, »und Leigh Hunt's Examiner — den mein vater hielt, und den ich Keats zu leihen pflegte — haben ohne zweifel den grund zu seiner bürgerlichen und religiösen freiheitsliebe gelegt. Er erzählte mir einst lächelnd: als einer seiner vormünder hörte, was für bücher ich ihm zum lesen gegeben hätte, da habe er erklärt, und wenn er fünfzig kinder hätte, er würde kein einziges von ihnen in diese schule schicken[1]).«

Zwei weitere lieblingsbücher des jungen Keats waren Robinson Crusoe und Marmontel's »Incas von Peru«. Auch Shakespeare muss er gekannt haben; er äusserte wenigstens einem jüngeren kameraden gegenüber, niemand könne seiner meinung nach »Macbeth« allein im hause um zwei uhr nachts lesen[2]).

Am allergierigsten aber verschlang er einige bücher über classische mythologie, die sich in der schülerbibliothek befanden, nämlich: Tooke's »Pantheon«, ein schales, langweiliges machwerk, Spence's berühmten »Polymetis«, aus dem auch Lessing schöpfte, vor allem aber Lemprière's »Classical Dictionary«, dessen inhalt er, wie Clarke sagt, geradezu auswendig zu lernen schien[3]). Dies waren die rüstkammern, aus denen

---

[1]) KW 4, 306.

[2]) Milnes, Life of J. K. 1848, p. 8.

[3]) Später scheint Keats auch noch andere werke über mythologie studirt zu haben; wenigstens fand sich in seinem nachlass ein exemplar der »Auctores Mythographici Latini«, Lugd. Bat. 1742, 4°, mit seinem namen auf dem titelblatt (vgl. Houghton in der vorrede zu seiner ausgabe, Aldine Edition, 1892, p. XII). — Aus denselben drei büchern hat merkwürdigerweise auch Leigh Hunt zum grossen theil seine mythologischen kenntnisse geschöpft (vgl. Monkhouse, Life of L. Hunt, L. 1893, p. 34).

er sich seine mythologischen kenntnisse holte; denn von den classischen autoren selbst hat er verhältnissmässig nur wenige gelesen. Griechisch hat er nie gelernt (es stand mit ihm in diesem punkte also noch schlechter als mit Shakespeare und Schiller), und im Lateinischen ist er über Ovid[1]) und Vergil auch kaum hinausgekommen. Allerdings hat er Homer und jedenfalls auch andere classiker später in übersetzungen kennen gelernt. Wenn sich aber unter hunderten von mythologischen anspielungen in seinen werken nur zwei unbedeutende fehler nachweisen lassen[2]), so verdankt er diese genauen kenntnisse in erster linie seinem studium Lemprière's, dessen inhalt er thatsächlich zum grossen theil auswendig gelernt zu haben scheint, und von dem er später selbst ein exemplar in seinem besitz hatte[3]). Auf Lemprière lassen sich mit leichtigkeit die meisten seiner classischen anspielungen, selbst bis auf überraschende einzelheiten, zurückführen[4]). Gleichwohl ist es durchaus unberechtigt, wenn Byron Keats später vorwarf, er habe Lemprière versificirt. Von einer versification Lemprière's ist bei Keats noch viel weniger die rede, als man Shakespeare eine versification von North's Plutarch-übersetzung oder Holinshed's chronik vorwerfen kann. Wörtliche anklänge an Lemprière's text finden sich bei Keats äusserst wenige; die übereinstimmung beschränkt sich lediglich auf den stoff, und auch dieser ist immer aus den verschiedensten artikeln Lemprière's zusammengesucht und unter hinzunahme der kenntnisse, die er aus andern quellen geschöpft hatte, durchaus selbständig verarbeitet worden. Keats benutzte seine quellen nur als rüstkammern für den mythologischen stoff, nicht als grundlage für seinen poetischen text.

So wurde schon während seiner schulzeit neben dem naturgefühl auch die bewunderung für das classische alterthum und besonders für die classische mythologie in Keats erweckt, die später in seinen dichtungen mit dem naturgefühl so eng verknüpft erscheint. Seine eigenen anlagen wiesen

---

[1]) Ein folioband von Ovid's Metamorphosen war unter seinem nachlass. Er zeigt das autograph »John Keats, 1812« und befindet sich jetzt im besitz von Sir Charles Dilke.

[2]) Vgl. William T. Arnold in d. Preface zu seiner ausgabe (London 1888) p. XVIII.

[3]) Jetzt im besitz von Sir Charles Dilke und ausgestellt in der Chelsea Public Library, Manresa Road.

[4]) Ein paar solche übereinstimmungen führt Will. T. Arnold a. a. o. p. XVIII f. an.

ihn dahin. Er war kein philosophischer kopf wie Wordsworth und Shelley, denen die natur und ihr verhältniss zum menschen gegenstand philosophischer speculationen war: er betrachtete sie mehr mit der einbildungskraft des malers, des bildenden künstlers, und eben darum entsprachen die naturpersonificationen der griechischen mythologie in so hohem grade seinem eigenen naturell. Durch die bekanntschaft mit Chapman's Homer und den einfluss Haydon's ist dann später diese liebe zum classischen alterthum, die durch Vergil's Aeneis, durch Tooke, Spence und Lemprière ihren ersten impuls erhalten hatte, noch weiter vertieft und geklärt worden.

Inmitten dieser eifrigen studien der letzten Enfielder zeit traf ihn im alter von reichlich vierzehn jahren ein schwerer schlag. Seine mutter hatte schon länger an chronischem rheumatismus gelitten; schliesslich trat galoppirende schwindsucht hinzu, der sie im Februar 1810 erlag. John war untröstlich. Er hatte sie während ihrer krankheit mit äusserster hingebung gepflegt, wie er später in ähnlicher lage seinen bruder Tom pflegte. Ganze nächte sass er in einem armsessel an ihrem krankenlager und las ihr in ihren ruhigen augenblicken erzählungen vor; niemand durfte ihr medicin geben, ja niemand durfte für sie kochen als er selbst[1]). Und als sie trotz der sorgsamsten pflege endlich doch gestorben war, da kannte sein gram keine grenzen: er verkroch sich in eine ecke unter des lehrers pult und brütete dort in so leidenschaftlichem, andauerndem schmerz, dass es das lebhafteste mitgefühl aller erregte, die ihn sahen.

Grossmutter Jennings, damals 74 jahre alt, nahm sich ihrer verwaisten enkelkinder auf's liebevollste an. Im Juli 1810 stellte sie sie unter die obhut zweier vormünder, des kaufmanns Rowland Sandell und des theehändlers Richard Abbey in Pancras Lane, denen sie gleichzeitig den grössten theil des geldes, das ihr mann ihr hinterlassen hatte, urkundlich zur verwaltung für die kinder übertrug. Ihr gesammtes vermögen, einschliesslich aller durch früheres absterben anderer miterben ihr zugefallenen oder zukommenden summen, betrug über £ 9300[2]) (d. i. etwa 190 000 mark). Davon wies sie den vormündern ihrer enkel ungefähr £ 8000 = 160 000 mark an, während sie den rest wohl für

---

[1]) Haydon, KW 4, 349.
[2]) Genau £ 9343. 2 s.

ihren eigenen unterhalt reservirte[1]). Aber die kinder hatten ausserdem ja noch die ihnen vom grossvater direct vermachten £ 1000 = 20 000 mark, sowie das ihnen beim tode ihrer mutter zugefallene vermögen dieser. Es war also für ihre nächste zukunft jedenfalls in auskömmlicher weise gesorgt.

Für Keats' äusseren lebensgang waren die ereignisse des jahres 1810 gleichwohl von einschneidender bedeutung. Der anfang seiner Enfielder schulzeit war durch den jähen tod seines vaters getrübt worden: der tod seiner innigstgeliebten mutter bezeichnet das ende derselben.

3. Lehrzeit in Edmonton (1810—14).

Unter zustimmung seines mitvormundes Sandell, von dem wir nichts weiter hören, scheint Abbey von anfang an die aufsicht über die erziehung der kinder und die verwaltung ihres vermögens übernommen zu haben. Auf seine anordnung hin wurde John Keats im herbst 1810[2]), also im vollendeten fünfzehnten lebensjahre, aus der schule genommen, um von nun an für's praktische leben ausgebildet zu werden. Ein beruf war bald gefunden: er sollte arzt werden und wurde behufs aneignung der erforderlichen praktischen vorkenntnisse zu einem chirurgen Thomas Hammond in Edmonton auf fünf jahre in die lehre gethan. Ob bei dieser berufsbestimmung seine eigene neigung befragt wurde, wissen wir nicht. Bei der begeisterung für die classiker, die gerade damals seine ganze seele erfüllte, ist es kaum wahrscheinlich, dass die medicin ein beruf nach seinem herzen war. Aber war auch sein herz nicht ganz bei der sache, so fügte er sich doch, wie es scheint, willig in seine neue stellung. Cowden Clarke bezeugt ausdrücklich, Keats sei völlig zufrieden mit derselben gewesen; ja, er ist sogar der meinung, dass dies die ruhigste periode in dem sorgenreichen leben seines freundes gewesen sei; denn die arbeit, die er in dieser stellung zu ver-

---

[1]) Sie überlebte die einsetzung des vermächtnisses noch reichlich 4 jahre und starb im December 1814 im alter von 78 jahren. Auf dem kirchhof von St. Stephen's, Colman Street, zwischen der Bank of England und Guildhall, liegt sie begraben. — Auch über dieses vermächtniss der grossmutter Jennings und ihren tod verdanken wir die genaueren angaben den bemühungen Sidney Colvin's (Colvin, Keats 11, 222 f.).

[2]) Eine unzweifelhafte grundlage für diese datirung haben wir nicht. Sie hat nur die grösste wahrscheinlichkeit für sich.

richten hatte, war nichts weniger als mühsam, und in seinen ziemlich zahlreichen mussestunden konnte er ganz nach eigenem belieben seinen litterarischen neigungen nachgehen. Er setzte sein studium mit unvermindertem eifer fort und vollendete hier seine übertragung der »Aeneis«[1]).

Von besonderem werthe aber war es für ihn, dass er die verbindung mit dem lieb gewonnenen schulhause in Enfield und vor allem mit dem jungen Cowden Clarke auch in Edmonton aufrecht erhalten konnte. Von der wohnung seines principals in Church Street bis nach der schule in Enfield waren es genau zwei englische meilen. Bei dieser geringen entfernung kam er, sobald er sich frei machen konnte, aber mindestens einmal wöchentlich, nach Enfield herüber. Und hier genossen dann die beiden freunde stunden des anregendsten gedankenaustausches. Cowden Clarke (1787—1877) war acht jahre älter als Keats. Auf der schule hatte dieser darum in ihm naturgemäss mehr den wohlwollenden lehrer und liebenswürdigen berather geschätzt; jetzt dagegen, nachdem Keats selbst die kinderschuhe ausgezogen hatte, reifte ihr verhältniss zu einer innigen freundschaft heran, wobei Keats bald nicht mehr allein der empfangende theil war. In Clarke, der sich später selbst durch seine arbeiten über Shakespeare und zahlreiche andere feinsinnige abhandlungen einen wohlverdienten namen als litterat erworben hat, war ihm ein freund gegeben, der mit allen seinen hohen idealen, mit allen seinen poetischen neigungen und bestrebungen verständnissvoll sympathisirte.

Da wandelten die beiden durch die schattigen laubgänge des gartens, die auf die offenen felder hinausführten, und ergingen sich in anregendem gespräch; und wenn der abend sich herabsenkte, so zogen sie sich in Clarke's studirzimmer zurück und setzten hier die unterhaltung bis in die nacht hinein fort, oder Clarke spielte dem freunde auf dem klavier vor: Mozart, Arne[2]), Händel und die irischen nationallieder. Und wenn dann Keats den heimweg nach Edmonton antreten musste, so begleitete ihn der freund die hälfte des weges, und es dauerte lange, bis sie sich endlich trennten. Keats hat uns später in der epistel an Cowden Clarke ein lebensvolles bild dieser schönen stunden entworfen, an die er damals sehnsuchtsvoll zurückdachte:

---

[1]) Clarke: KW 4, 306.

[2]) Thomas Augustine Arne (1710—78), englischer componist, verfasste zahlreiche ernste und komische opern und mehrere oratorien.

»But many days have past since last my heart
Was warm'd luxuriously by divine Mozart:
By Arne delighted, or by Handel madden'd;
Or by the song of Erin pierc'd and sadden'd:
What time you were before the music sitting,
And the rich notes to each sensation fitting.
Since I have walk'd with you through shady lanes
That freshly terminate in open plains,
And revel'd in a chat that ceased not
When at night-fall among your books we got:
No, nor when supper came, nor after that, —
Nor when reluctantly I took my hat;
No, nor till cordially you shook my hand
Mid-way between our homes: — your accents bland
Still sounded in my ears, when I no more
Could hear your footsteps touch the grav'ly floor.
Sometimes I lost them, and then found again;
You chang'd the footpath for the grassy plain.«

(vv. 109—26; vgl. u. s. 260).

Am liebsten aber sassen die beiden an schönen nachmittagen mit einander in der laube am fernen ende des gartens und lasen sich gegenseitig aus England's dichtern vor oder tauschten ihre gedanken darüber aus. In dieser »geheiligten alten laube« machte Clarke den freund eines nachmittags zum ersten male mit Spenser bekannt. Es war das »Epithalamion«, das er ihm vorlas. Die schönheit der composition im allgemeinen und die leidenschaft, die an verschiedenen stellen durchbricht, machten einen tiefen eindruck auf Keats: sein gesichtsausdruck und seine ausrufe waren geradezu ekstatisch. Am abend nahm er den ersten band der »Faerie Queene« mit und erging sich in dieser feenlandschaft, nach Clarke's vortrefflichem ausdruck, »gleich einem jungen füllen, das sich auf einer frühlingsgrünen wiese tummelt«. Die prächtige sprache, die glänzenden gestalten der ritter und edelfräulein, die abenteuer und kämpfe, die ganze märchenhafte scenerie dieses meisterwerkes elisabethanischer romantik nahmen seine jugendliche phantasie ebenso vollkommen gefangen, wie sie andere jugendfrische gemüther, und nicht bloss angehende dichter, zu begeisterung hingerissen haben. Es ist aber interessant zu sehen, wie der künftige dichter des »Hyperion« und »Eve of St. Agnes« sich hier bereits ankündigt in der bewundernden freude an besonders glücklichen und ausdrucksvollen poetischen beiwörtern, durch die sich ja gerade Spenser so auszeichnet. »Er warf sich in die

brust,« schreibt Clarke, »und sah würdevoll und gebieterisch aus, als er sagte: 'Was für ein bild das ist — *sea-shouldering whales!*'«

Jener tag, an dem er durch Clarke zuerst mit Spenser bekannt wurde, war ein wichtiger tag in seinem leben; denn Spenser war es, der Keats' eigenen poetischen genius anregte; und Spenser ist mehr oder weniger sein ganzes leben lang sein poetischer meister gewesen. Charles Brown, der in späterer zeit lange der intimste freund unseres dichters war, bemerkt ausdrücklich, dass die »Faerie Queene« diesem die erste inspiration zu eigenem poetischem schaffen gegeben habe. Bis zum vollendeten achtzehnten lebensjahre, d. h. bis zum herbst 1813, habe er keinerlei bewusstsein seines poetischen berufes gehabt. »Die 'Faerie Queene' war es, die sein genie erweckte. In Spenser's feenlandschaft war er bezaubert, athmete er wie in einer neuen welt und wurde er ein anderes wesen, bis er, in die stanze verliebt, sie mit erfolg nachzuahmen versuchte. Diesen bericht von der plötzlichen entwicklung seiner poetischen fähigkeiten empfing ich zuerst von seinen brüdern und hinterher auch von ihm selbst. Dieser sein frühester versuch, die 'Imitation of Spenser', findet sich in seinem ersten band gedichte und ist für diejenigen, die mit seiner geschichte bekannt sind, von besonderem interesse[1]).«

Nach Brown's angabe dürfen wir also diesen frühesten dichterischen versuch in den herbst 1813 versetzen, als Keats eben das achtzehnte lebensjahr vollendet hatte[2]). Das gedicht besteht aus vier stanzen und ist als ein fragment aus einem grösseren epos gedacht. Der inhalt ist folgender:

Nun erhob sich Aurora von ihrer ruhestätte im osten, und ihre ersten fusstritte berührten einen grünenden hügel, krönten seinen rasenbedeckten kamm mit gelblichem feuer und übergossen die unbefleckten fluthen seines baches mit silberschein. Der bach, der rein aus der moosdecke hervor quoll, eilte durch blumige triften abwärts und füllte in viel verzweigtem laufe einen kleinen see, der ringsum an seinem rande dichte laubgänge widerspiegelte und in seiner mitte einen ewig ungetrübten himmel.

Dort sah der königfischer sein leuchtendes gefieder, wetteifernd mit buntfarbigen fischen in der tiefe, deren seidenweiche flossen und goldene schuppen

---

[1]) Aus den memoiren Brown's in Lord Houghton's nachlass.

[2]) Clarke (KW 4, 307) sagt freilich, zu der zeit, wo er ihn mit Spenser bekannt machte, sei Keats vielleicht 16 jahre alt gewesen (»he may have been sixteen years old«). Aber da diese angabe an sich schon unsicher ist und Clarke, wie er selbst gesteht, ein ziemlich schlechtes gedächtniss für daten hatte, so dürfen wir unbedenklich Brown's mittheilung, die auf das zeugniss des dichters selbst und seiner brüder zurückgeht, den vorzug geben.

mit ihrem glanz eine purpurne gluth durch die wogen aufwärts warfen; dort sah der schwan seines halses schneeigen bogen und ruderte mit majestät dahin; es funkelten seine glänzend schwarzen augen; seine füsse leuchteten unter den fluthen wie Afrika's ebenholz, und auf seinem rücken lehnte üppig eine fee.

O, könnte ich die wunder einer insel berichten, die in diesem schönen see gelegen war, so könnte ich selbst Dido über ihren kummer hinweg täuschen oder dem greisen Lear sein bitteres weh benehmen; denn wahrlich, ein solch herrlicher ort ward nie gesehen unter allem, was je ein romantisches auge entzückte: er war wie ein smaragd in dem silberglanz der leuchtenden wasser, und wie wenn am firmamente durch wolken von flockigem weiss der tiefblaue himmel lacht.

Und rings im umkreis tauchten üppig grüne abhänge in die schimmernde fluth, die gleichsam in sanfter freundschaft entzückt an dem blumigen ufer emporplätscherte, als ob sie die rosigen thränen zu sammeln sich mühte, die in reichlicher menge von dem rosenbusch fielen! Vielleicht war's auch der ausfluss ihres stolzes, der sie streben liess, eine perle an's gestade zu werfen, die alle knospen in Flora's diadem überträfe.

Man wird schon aus dieser übertragung ersehen, dass das gedicht durchaus nicht so ganz unbedeutend ist. Es bietet allerdings nichts epochemachendes, originelles, nichts, was die spätere grösse des dichters hätte ahnen lassen; aber es ist sicherlich besser als viele andere erstlingsdichtungen.

Wir haben hier bereits einige hauptcharakterzüge der späteren Keats'schen muse: keine handlung, keine leidenschaft, nichts erhabenes und pathetisches; aber dafür eine reine, keusche freude an der sinnlichen schönheit der welt, fein ausgearbeitete einzelschilderungen mit einer vorliebe für das stillleben, für die anmuthigen, friedlichen seiten der natur. Aber, wie bei Spenser, ist es nicht die wirkliche natur, die er uns schildert, sondern eine romantische märchenlandschaft mit feen und zauberinseln, leuchtend in lauter sonnenschein und farbenglanz.

In übereinstimmung damit ist die sprache bilderreich, beinahe überhäuft mit prägnanten beiwörtern und poetischen vergleichen, wie wir es später in 'Endymion' und den meisten Keats'schen gedichten wieder treffen. Der ausdruck ist correct; es findet sich noch wenig von jenen archaisirenden excentricitäten, durch welche die späteren werke von Keats zum theil entstellt sind. Der einzige veraltete ausdruck ist das wort '*teen*, kummer, weh, leid' (v. 22 *rob from aged Lear his bitter teen*), den er jedenfalls aus Spenser übernommen hat[1]).

---

[1]) Vgl. Spenser, FQ 1, 9, 34 *dread and dolefull teene*. — 1, 12, 18 *teene*. — 2, 1, 58 *dolefull tene* u. ö.

Das versmaass ist die Spenser-stanze, die er verhältnissmässig nicht ungeschickt handhabt, wenn sich auch noch manche härten finden. Die cäsur, die reime, die silbenmessung sind im allgemeinen wie bei Spenser, aber silbenverschleifung erlaubt er sich häufiger als dieser und zum theil in ziemlich unschöner weise, z. b. v. 4 *silvering the untainted gushes of its rill*, wo zwei verschleifungen und ausserdem eine taktumstellung zusammentreffen. Die Spenser-stanze war seit den tagen ihres erfinders wiederholt verwendet worden, und Forman wie auch Colvin sprechen die ansicht aus, dass Keats in der »Imitation of Spenser« weniger Spenser selbst, als vielmehr jüngere dichter, wie Shenstone, Thomson, Beattie und Mrs. Tighe, die in demselben versmaas dichteten, nachgeahmt habe[1]). In seinen übrigen jugenddichtungen tritt allerdings der einfluss der litteratur des 18. jahrhunderts vielfach unverkennbar zu tage; aber aus den vier stanzen der »Imitation of Spenser« dasselbe entnehmen zu wollen, scheint doch etwas subjectiv geurtheilt; sie können ebenso gut von Spenser direct wie von seinen nachfolgern beeinflusst sein.

Spenser hat jedenfalls von allen englischen dichtern den tiefgehendsten und dauerndsten einfluss auf Keats ausgeübt, das ist gar keine frage. Zeitweise sind wohl auch Leigh Hunt und besonders Milton seine poetischen meister und vorbilder gewesen; aber die einwirkung Hunt's beschränkt sich auf die früheste, diejenige Milton's auf die letzte periode seiner dichterischen laufbahn; Spenser's eindrucksvolle spuren dagegen lassen sich durch alle seine schöpfungen hindurch verfolgen, von der »Imitation of Spenser« und von »Endymion« an bis zum »Eve of St. Agnes«, wo er noch einmal auf die Spenser-stanze zurückgreift[2]). —

Mittlerweile ging in seinem äusseren leben eine veränderung vor sich. Je stärker seine liebe zur poesie wurde, desto weniger scheint ihm seine stellung bei dem chirurgen Hammond zugesagt zu haben. Es kam zu einer ernstlichen auseinandersetzung und zum bruch zwischen beiden. In einem der langen tagebuch-briefe, die Keats in späteren jahren an seinen bruder George in Amerika schrieb, findet sich unterm 21. September 1819 die stelle: »Our bodies every seven years are completely material'd. Seven years ago it was not this hand that clinched itself against

[1]) Forman in d. vorrede zu s. ausg. I, p. XIX. — Colvin, Keats p. 21.
[2]) Vgl. auch Will. T. Arnold in der vorrede zu s. ausg. p. XXIII.

Hammond[1]).« Was die veranlassung zu diesem streit gegeben hat, wissen wir nicht. Das resultat war jedenfalls, dass Hammond den kampflustigen lehrling noch vor ablauf der vertragsmässigen fünf jahre entliess, wahrscheinlich im spätjahr 1814. Da er dabei anscheinend auf alle entschädigungsansprüche verzichtete, dürfen wir schliessen, dass Keats sich nichts ernsteres hatte zu schulden kommen lassen, sondern dass es sich mehr um persönliche differenzen handelte, die beiden theilen eine lösung des verhältnisses als wünschenswerth erscheinen liessen. Man wird hierbei unwillkürlich an die originelle art und weise erinnert, wie Chatterton, der von Keats sehr verehrte, unglückliche wunderknabe von Bristol, sich in ähnlicher lage von seinen unangenehmen schreiberdiensten loszumachen wusste, um nach London zu gehen und der litterarischen thätigkeit zu leben. Auch Keats ging nach London, zunächst allerdings in der absicht, medicin zu studiren.

4. Medicinische studienzeit in London (1814 bis Juli 1816).

Keats war 19 jahre alt, als er sich im herbst 1814[2]) als student der medicin in St. Thomas' und Guy's Hospitals

---

[1]) Das ist der authentische wortlaut dieser viel besprochenen stelle. Es kann danach kein zweifel mehr sein, dass Keats hier von einem drohenden ballen der faust gegen seinen damaligen principal, nicht aber von einem freundschaftlichen händedruck redet. Lord Houghton, dem nur eine sehr ungenaue abschrift des damals in Amerika befindlichen originals zu gebote stand, hatte in der 1. Auflage seines Life and Letters (1848) den satz in ververstümmelter form so gedruckt: »Mine is not the same hand I clenched at Hammond«; und in der 2. auflage (1867) ersetzte er die worte »at Hammond« durch »at Hammond's«, womit der sinn der stelle vollkommen umgekehrt war. W. M. Rossetti in seiner Keats-biographie p. 18, anm. 1, schliesst sich dieser liebenswürdigen auffassung Lord Houghton's an, indem er für »against Hammond«, das Forman nach einem erneuten abdruck des buches in der New Yorker »World« in seine gesammtausgabe von 1883 aufgenommen hatte (KW 4, 27), »against Hammond's« conjicirt. Die einzig authentische fassung der stelle ist die obige, wie sie Sidney Colvin, in dessen hand diese tagebuchbriefe gegenwärtig sind, in seiner ausgabe der briefe bietet (Letters of Keats, ed. Colvin, p. 309. London, Macmillan, 1891). Dadurch wird die sache definitiv in dem oben geschilderten sinne entschieden. Doch macht Rossetti mit recht darauf aufmerksam, dass nach dem genauen wortlaut der bruch dann schon in's jahr 1812 fallen würde.

[2]) Der zeitpunkt seines eintritts in die klinik lässt sich ebenso wenig mit absoluter sicherheit feststellen, wie das datum seines bruches mit Hammond. Aber die grösste wahrscheinlichkeit spricht für den herbst 1814. Auf jeden fall hat er das wintersemester 1814—15 schon in London verlebt; denn bei der freilassung Leigh Hunt's am 2. Februar 1815 trifft Clarke ihn bereits dort. Möglich wäre es aber, dass er schon von dem herbst 1814 die stellung bei Hammond aufgegeben hatte.

einschreiben liess, die damals zu unterrichtszwecken vereinigt waren. Während des winterhalbjahrs 1814—15 bewohnte er ein zimmer für sich allein im hause 8 Dean Street, Borough, nahe bei der klinik [1]). In einem briefe an Cowden Clarke beschreibt er die lage seiner wohnung folgendermaassen: »Obwohl die Borough ein abscheulicher fleck ist wegen des schmutzes und der winkligen gassen, so ist doch no. 8, Dean Street, nicht schwer zu finden; und wenn du spiessruthen über London Bridge laufen, in die erste strasse rechts einbiegen und obendrein an meine thür klopfen wolltest, die ungefähr einem bethause gegenüber liegt, so würdest du mir einen liebesdienst erweisen [2]).«

Der drang zum dichten, der in der letzten zeit zu Edmonton in Keats erwacht war, fuhr auch in London fort, sich zu bethätigen. Eine anzahl kleinerer gedichte sind in diesem winter oder im folgenden sommer entstanden. Die genaue datirung dieser erzeugnisse ist meist ebenso schwierig wie ihr poetischer werth gering.

Vielleicht noch der Edmontoner zeit gehören die beiden strophen »On Death« [3]) an, die nach George Keats' angabe im jahre 1814 gedichtet sind. Die eingangsverse sind ganz entsprechend:

»Can death be sleep, when life is but a dream,
And scenes of bliss pass as a phantom by?«

Aber der reiz liegt mehr in den worten und dem allgemeinen bilde, als in den gedanken, die in diesen wie in den übrigen versen weder tief noch ganz klar sind. Poetischen werth hat das gedicht nicht; es ist höchstens interessant wegen des nachdenklichen zuges, der hindurchgeht.

Keats stand damals offenbar etwas unter dem einfluss von Byron's weltschmerz-poesie. Dafür zeugt auch ein sonett »To Byron« [4]), das nach Houghton's angabe aus dem December 1814 stammt und die »traurig-süsse melodie«, »*The enchanting*

---

[1]) Clarke sagt an der gleich zu citirenden stelle, dies sei Keats' erste adresse nach seiner ankunft in London gewesen.

[2]) Clarke: KW 4, 309. — Die wohnung ist heute durch den eisenbahnviaduct völlig hinweggefegt. Es sind überhaupt nur noch ein paar häuser in Dean Street stehen geblieben, die von 199 Tooley Street, bei Hay's Lane, unter dem eisenbahntunnel durch nach Thomas Street zuläuft (vgl. Hutton, Literary Landmarks of London, 1892, p. 179).

[3]) Zuerst von Forman 1883 gedruckt: KW 2, 201.

[4]) Zuerst veröffentlicht von Milnes, Life, Letters etc. (1848) I, 13. Neuerdings wieder von Forman: KW 2, 202.

tale, the tale of pleasing woe«, des »sterbenden schwanes« in etwas primanerhaft unreifer weise verhimmelt.

Gelungener ist ein anderes sonett, »To Chatterton«[1]), das mit dem vorigen äusserlich viel ähnlichkeit hat und wohl aus der gleichen zeit stammen dürfte. Man vergleiche nur die anfangszeilen:

»Byron! how sweetly sad thy melody!«
»O Chatterton! how very sad thy fate!«

Für Chatterton hat Keats, wie schon erwähnt, immer eine grosse verehrung gehegt. Wie er in dem vorliegenden sonett von ihm sagt: »*Thou art among the stars of highest Heaven*«, so lässt er in der Epistle to G. F. Mathew (Nov. 1815) den genialen knaben im himmel von Shakespeare empfangen werden; er widmet seinem andenken den »Endymion« (1818); ja, er nennt ihn geradezu »the purest writer in the English language« (1819)[2]).

Neben Byron hatte unter den zeitgenössischen dichtern jedenfalls schon seit längerer zeit ein mann sein interesse erregt, der damals gerade als politischer märtyrer die allgemeine sympathie auf sich lenkte: Leigh Hunt. Keats hat sich nie viel um politik gekümmert; sogar die grossen zeitereignisse, die Byron, Wordsworth und so viele der zeitgenössischen dichter zu poetischen ergüssen begeisterten, scheinen ziemlich spurlos an ihm vorübergegangen zu sein; wenigstens haben sie in seinen werken keinen dichterischen wiederhall gefunden. Seine muse hatte weniger sinn für die grossen thaten der menschen und die geschehnisse der weltgeschichte als für die schönheiten der natur. Keats ist am ausschliesslichsten von allen englischen dichtern ein blosser prophet der schönheit gewesen. Wenn er sich aber gelegentlich einmal auf politisches gebiet begiebt, so ist es die idee der bürgerlichen und politischen freiheit, die ihn begeistert. Die begeisterung für freiheit hatte er, wie wir gesehen haben, schon in der schule zu Enfield aus Leigh Hunts »Examiner« und anderen schriften eingesogen; die begeisterung für freiheit giebt ihm später das sonett an Kosciusko ein; sie ist es auch, die ihn an dem schicksal eben jenes Leigh Hunt, den er damals bereits nicht nur als politiker, sondern auch als dichter schätzte, den regsten antheil nehmen liess.

---

[1]) KW 2, 203. Ebenfalls zuerst von Milnes veröffentlicht.
[2]) In einem briefe an J. H. Reynolds vom 22. September 1819: KW 3, 329.

Im jahre 1812 waren die brüder John und Leigh Hunt wegen beleidigung des prinzregenten durch einen artikel in ihrem »Examiner« zu je 500 pfund (= 10000 mark) geldstrafe und zweijähriger kerkerhaft verurtheilt worden, die sie in zwei verschiedenen gefängnissen vom 3. Februar 1813 bis zum 2. Februar 1815 absassen[1]). Leigh Hunt, der im Surrey Jail in Horsemonger Lane untergebracht war, empfing, nachdem die anfänglich sehr strenge haft in folge der fürsprache einflussreicher freunde gemildert worden, täglich zahlreiche freunde. Alle männer von liberaler gesinnung und vor allem die schriftsteller und dichter machten ihm im gefängniss ihre aufwartung. Unter diesen befand sich auch Charles Cowden Clarke, dessen vater ja schon ein treuer abonnent des »Examiner« war. Die beiden männer hatten sich vorher nicht persönlich gekannt, wurden aber bald eng befreundet, und allwöchentlich wanderten jetzt körbe mit obst, eiern und andern ländlichen erzeugnissen aus dem Enfielder schulhause nach dem gefängniss in Horsemonger Lane[2]).

Kurz nach der freilassung Leigh Hunt's am 2. Februar 1815 kam Cowden Clarke nach London, um den befreiten aufzusuchen. Auf dem rückwege traf er Keats, der ihn eine strecke wegs begleitete. Als sie bei dem letzten schlagbaum angelangt waren und abschied nahmen, überreichte Keats ihm das sonett: »Written on the Day that Mr. Leigh Hunt left Prison«. Es war die erste probe seiner dichterischen thätigkeit, die er dem freunde gab. »Und wie deutlich,« sagt dieser, »erinnere ich mich des ausdrucksvollen blicks und des zögerns, mit dem er es mir anbot! Es giebt flüchtige blicke geliebter freunde, die nur mit dem leben selbst schwinden[3]).«

---

[1]) Als tag der freilassung wird bald der 2., bald der 3. Februar angegeben. Hunt's sohn, Thornton Hunt, in seiner ausgabe der »Correspondence of Leigh Hunt«, London 1862, 1, 99, nennt den 3. Februar. Gleichwohl war es der 2. Wir haben dafür das zeugniss des freigelassenen selbst. In dem 'Examiner' für sonntag, den 5. Februar 1815, findet sich auf der ersten seite ein artikel »The Departure of the Proprietors of this Paper from Prison«, der folgendermaassen beginnt: »The two years' imprisonment inflicted on the Proprietors of this Paper for differing with the Morning Post on the merits of the Prince Regent, expired on Thursday last; and on that day accordingly we quitted our respective Jails.« Es ist undenkbar, dass die herausgeber sich damals schon in dem tage geirrt haben könnten. Wir werden also den 2. Februar 1815 als das richtige datum der freilassung anzusetzen haben.

[2]) Vgl. hierüber Monkhouse, Life of Leigh Hunt (Great Writers), London 1893, p. 86 ff.

[3]) Clarke: KW 4, 308.

Der inhalt des sonetts ist kurz folgender:

Obwohl für verkündigung der wahrheit eingekerkert, hat Hunt's unsterblicher geist doch längst die gefängnissmauern durchbrochen und ist in Spenser's hallen und schönen lauben umhergestreift, um zauberblumen zu pflücken; er ist mit Milton durch die gefilde der luft geflogen, und sein genius hat sich frei in sein eigenes reich geschwungen. Sein ruhm wird leben, wenn er, der ihn in's gefängniss geworfen, und sein boshafter anhang längst todt ist.

Das gedicht ist als poetische leistung noch ziemlich schwach und unreif, besonders die verse:

»Minion of grandeur! think you he did wait?
Think you he nought but prison walls did see,
Till, so unwilling, thou unturn'dst the key?«

mit ihrem wechsel von *you* und *thou* und dem unbeholfenen »*think you he did wait?*«, dem die reimnoth auf der stirne geschrieben steht[1]). Schöner sind die folgenden verse, in denen Spenser's und Milton's poesie mit wenigen worten nicht ungeschickt charakterisirt wird:

»In Spenser's halls he stray'd, and bowers fair,
Culling enchanted flowers; and he flew
With daring Milton through the fields of air.«

Aber das ganze kommt der »Imitation of Spenser«, d. h. der erstlingsleistung des dichters, nicht gleich, und er hätte besser gethan, wenn er es in den band von 1817 nicht aufgenommen oder durch das sonett an Chatterton ersetzt hätte.

Auch aus einem anderen grunde wäre dies rathsam gewesen. Gerade dieses sonett dürfte es gewesen sein, das die wuth des Christopher North und der Tories gegen Keats heraufbeschwor und später zu jenen boshaften kritiken in Blackwood's Magazine und der Quarterly Review veranlassung gab. Durch die art, wie Keats hier von dem prinzregenten und seinem ganzen »*wretched crew*« spricht, und durch die lobpreisung jenes schmähartikels im »Examiner« als »*showing truth to flatter'd state*« hatte er sich in ihren augen mit Leigh Hunt identificirt, und das musste er bitter entgelten.

---

[1]) »*Minion of grandeur*« ist übrigens vielleicht eine reminiscenz aus Byron, Ch. Har. II, 26, 5: *minions of splendour* — wenngleich ausdrücke wie *Fortune's minion, Valour's minion* u. ä. auch schon bei Shakespeare vorkommen.

In demselben monat, Februar 1815, entstanden ein paar weitere dichtungen, die schon einen entschiedenen fortschritt bekunden. In der Ode to Apollo[1]) werden uns die grossen dichter der weltlitteratur: Homer, Vergil, Milton, Shakespeare, Spenser und Tasso, vorgeführt, wie sie in Apoll's festsaale versammelt sind und nach einander jeder in der ihm eigenthümlichen weise ihr lied ertönen lassen, bis zum schluss Apollo und die neun musen sich mit ihnen in mächtigem chorgesang vereinen, so dass die menschen auf erden lauschen. Das gedicht hat unzweifelhafte schönheiten, und die charakterisirung der einzelnen dichter ist zum theil recht gut gelungen, z. b. die wirkung von Milton's gesang:

»'Tis awful silence then again;
Expectant stand the spheres;
Breathless the laurell'd peers,
Nor move, till ends the lofty strain,
Nor move, till Milton's tuneful thunders cease,
And leave once more the ravish'd heavens in peace.«

Etwa gleichzeitig mit dieser ode muss der »Hymn to Apollo«[2]) entstanden sein, der mit der ode inhaltlich verwandt und wie diese in ziemlich freien odenstrophen abgefasst ist. Nachdem er in dem vorigen liede die grossen dichterheroen vor Apoll hatte singen lassen, ruft der junge dichter in diesem hymnus seinerseits den gott an und fragt in demuthvoller zerknirschung, warum er ihm nicht gezürnt, warum er ihn nicht dem unwillen des donnerers überlassen und dem untergange geweiht habe, als er, der grüne dichterling, sich erdreistete, den lorbeer des gottes um seine schläfen zu winden.

»The Pleiades were up,
Watching the silent air;
The seeds and roots in the Earth
Were swelling for summer fare;
The Ocean, its neighbour,
Was at its old labour,
When, who — who did dare
To tie, like a madman, thy plant round his brow,
And grin and look proudly,
And blaspheme so loudly,
And live for that honour, to stoop to thee now?
O Delphic Apollo!

---

[1]) Erst nach des dichters tode von Milnes gedruckt. Neuerdings von Forman: KW 2, 205—7. Milnes giebt als datum der entstehung Februar 1815.
[2]) KW 2, 208 f. Auch zuerst bei Milnes gedruckt, direct hinter dem vorigen, aber ohne datirung.

Das gedicht ist nicht ohne schönheiten in sprache und form, aber der erhabene hymnenton passt wenig zu dem etwas jämmerlichen inhalt und wird ausserdem entstellt durch vulgarismen wie »*When like a blank idiot I put on thy wreath*« oder »*And grin and look proudly*«; dadurch erinnert das ganze bedenklich an den berühmten choral: »Ich bin ein wahres rabenaas, Ein rechter sündenknüppel« u. s. w. aus dem sagenhaften rationalistischen gesangbuch. Immerhin hat es ein gewisses biographisches interesse, insofern es zeigt, wie damals doch das bewusstsein seines poetischen berufes immer lebhafter in Keats erwachte, wenn er auch manchmal noch zweifelte, ob er je ein grosser dichter werden könne.

Alle gedichte dieser periode stehen deutlich unter dem einfluss der poetischen litteratur des 18. jahrhunderts. Am meisten aber tritt dieser einfluss in der apostrophe an die hoffnung, To Hope, zu tage, die gleichfalls aus dem Februar 1815 stammt[1]). Dieselbe strotzt förmlich von personificirten abstracten, wie *sweet Hope, bright-eyed Hope, sad Despondency, that fiend Despondence, fair Cheerfulness, Disappointment parent of Despair, great Liberty.* Aehnliche abstractionen finden sich in andern dichtungen aus dieser zeit, z. b. *soft Pity* in dem sonett an Byron, *base Detraction* in dem an Chatterton. Sie verleihen einem gedicht immer einen lehrhaft-langweiligen anstrich. Doch finden sich in den versen auf die hoffnung einige stellen von unzweifelhaftem poetischen werth, die den fortschritt des dichters deutlich erkennen lassen, z. b. die zeilen 3—4:

»When no fair dreams before my 'mind's eye' flit,
And the bare heath of life presents no bloom.«

Und das schöne bild in der letzten strophe:

»And as, in sparkling majesty, a star
Gilds the bright summit of some gloomy cloud;
Brightening the half veil'd face of heaven afar:
So, when dark thoughts my boding spirit shroud,
Sweet Hope, celestial influence round me shed,
Waving thy silver pinions o'er my head.«

Aus dieser probe ist auch das versmaass klar ersichtlich. Es sind strophen von 6 jambischen fünftaktern mit der reimstellung ab ab cc. Die reime sind durchweg stumpf, ausser v. 20 : 22

[1]) In diesem falle steht die datirung absolut fest; denn in der originalausgabe von 1817 findet sich unter dem gedicht der vermerk: »February, 1815«.

sorrow : borrow. Diese strophenform ist seit Sidney sehr häufig angewandt worden. Keats hat sie wohl von Spenser entlehnt, der sie an verschiedenen stellen von Shepheard's Calendar, in Teares of the Muses, in Astrophel und in Clorinda verwendet. —

Im frühjahr 1815 kam auch Cowden Clarke nach London und quartirte sich zunächst bei einem schwager in Clerkenwell ein[1]). Es dauerte nicht lange, so hatte Keats seinen aufenthaltsort ausfindig gemacht. Er forderte den freund auf, ihn zu besuchen, und beschrieb in dem schon citirten briefe den weg nach seiner wohnung in Dean Street[2]). Clarke antwortete mit einer einladung nach Clerkenwell; und nun ging der alte freundschaftliche verkehr und gedankenaustausch von neuem los. Wenn die beiden zusammen waren, kamen sie selten vor mitternacht auseinander, und oft genug wurde bis in den morgen hinein gelesen oder discutirt. Eins der ersten bücher, die sie hier in angriff nahmen, war Chapman's Homerübersetzung, die Clarke in einer prächtigen folio-ausgabe von einem freunde geliehen worden war. Sie schlugen die berühmtesten stellen auf, die ihnen aus Pope's übersetzung bekannt waren, und ihr entzücken wuchs beständig. Es war ein denkwürdiger abend für beide, an dem ihnen zuerst das verständniss für die ganze grösse Homer's aufging. Erst bei tagesgrauen trennten sie sich, und Keats hatte noch den zwei meilen weiten weg bis zur Borough zu machen. Als Clarke am folgenden morgen gegen zehn zum frühstück herunter kam, fand er zu seiner überraschung auf dem tische bereits einen brief von Keats; er enthielt das berühmte sonett:

On first looking into Chapman's Homer[3]).
(1815.)

Much have I travell'd in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;

[1]) Vgl. hierfür und für das folgende Clarke: KW 4, 309.

[2]) Der brief ist wichtig für die datirung sowohl der übersiedelung Clarke's nach London wie der entstehung des Chapman-sonetts. Da Clarke zur zeit der freilassung Hunt's am 2. Februar 1815 noch in Enfield ansässig war; da er andererseits bei seiner übersiedelung nach London Keats noch in Dean Street wohnhaft fand; und da ferner Keats diese wohnung nachweislich im sommer 1815 aufgab, so muss Clarke im frühjahr 1815 nach London gekommen sein.

[3]) Eine genaue datirung ist nicht möglich. Aber da Clarke ausdrücklich bemerkt, dass dieser abend unmittelbar auf jenen brief von Keats mit der einladung in seine wohnung in Dean Street und auf die antwort Clarke's mit der einladung nach Clerkenwell folgte, so kann das sonett fast nur im frühjahr oder sommer 1815 entstanden sein. Andere erwägungen freilich scheinen wieder für eine spätere entstehung zu sprechen. Die sache bedarf noch einer genaueren feststellung.

Round many western[1]) islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
That deep-brow'd Homer rul'd as his demesne;
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He star'd at the Pacific — and all his men
Look'd at each other with a wild surmise —
Silent, upon a peak in Darien.

Der 7. vers: »*Yet did I never breathe its pure serene*« lautete ursprünglich: »*Yet could I never judge what men could mean*«, was Keats selbst zu kahl fand; die spätere fassung ist entschieden eine wesentliche verbesserung, ebenso wie das »*eagle eyes*« in v. 11, wofür ursprünglich »*wond'ring eyes*« dastand[2]).

Dieses sonett ist Keats' erste originelle leistung von wahrem poetischen werth. Die bilder in den terzinen sind geradezu unübertrefflich schön: der forscher, dem plötzlich ein neuer planet aus den tiefen des weltenraumes in das bereich seines fernrohrs schwimmt; Cortez mit seinen Spaniern, wie sie von dem bergesgipfel schweigend in ahnungsvollem staunen auf die grenzenlosen fluthen des Stillen oceans hinausstarren — da haben wir schon den ganzen Keats, der es, wie kein zweiter, versteht, mit wenigen worten uns ein lebendiges gemälde vor das geistige auge zu zaubern, das der phantasie reichlich anregung zu weiterer ausgestaltung bietet. Leigh Hunt nahm in seinen kritischen bemerkungen zu dem gedicht, das er am 1. December 1816 im »Examiner« abdruckte, anstoss an der bezeichnung des reiches der poesie als »*realms of gold*«; doch hat er sich später damit ausgesöhnt, und heute ist es ein oft citirter ausdruck. Tennyson hat darauf aufmerksam gemacht, dass es eigentlich

---

[1]) Der goldene westen ist für Keats das märchenland der poesie. Auch in der Ode an Apollo versammeln sich die dichter in Apollo's »goldenen hallen des westens« (»*In thy western halls of gold*«). Vgl. ferner im sonett »Oh! how I love«: »*On a fair summer's eve, When streams of light pour down the golden west*«. Und Ep. to George Keats 9—12.

[2]) Clarke: KW 4, 309—11. — Forman: KW 1, 77, anm. — Clarke giebt als die ursprüngliche fassung von v. 7: »*Yet could I never tell what men could mean*«. Aber das *tell* dürfte aus dem gedächtnisse falsch citirt sein; denn wir haben die ältere fassung noch in zwei zeugnissen erhalten: einmal in des dichters eigener hand und zweitens in einer abschrift seines bruders Tom, und beide haben »*judge*«.

nicht Cortez, sondern Balboa war, der den Stillen ocean zuerst sah; das ist richtig: sein gedächtniss hat den dichter hier getäuscht; aber der poetischen schönheit der stelle thut das wahrlich keinen eintrag. Keats hatte die geschichte vermuthlich auf der schule in Robertson's History of America gelesen, und es ist bewundernswerth genug, mit welch meisterhaftem griff er diese nackte schulerinnerung in echte, lebendige poesie umgestaltet hat. In diesem sonett ist er, wie schon bemerkt, zum ersten male ein wahrer, origineller dichter. Zu gleicher zeit aber ist es ein bleibendes zeugniss von dem wunderbaren eindruck, den dieser blick in die homerisch-griechische sagenwelt auf ihn machte. Chapman's Homer erschloss seinem geist eine neue, wichtige pforte beim vordringen zum allerheiligsten des classischen alterthums.

Mit der vervollkommnung seiner dichterischen leistungen wuchs auch das bewusstsein seines poetischen berufes. Er lag nach wie vor pflichtgemäss seinen medicinischen studien ob; ein collegheft über anatomie, das uns erhalten ist, zeugt von einem regelmässigem besuch der vorlesungen[1]); aber sein herz war nicht bei der sache. In einem ihrer gespräche um diese zeit spielte Cowden Clarke auf Keats' thätigkeit in der klinik an, um zu sondiren, wie es mit seinen fortschritten in der medicin bestellt sei. Er hatte vorausgesetzt, dass der freund bei der wahl des studiums seiner eigenen neigung gefolgt sei; jetzt erkannte er, dass er nur dem willen seiner vormünder gehorcht hatte, und dass damals bereits die leidenschaft für poetische composition alle andern geisteskräfte in ihm absorbirte. Clarke wagte nun zu fragen, wie er sich denn seine zukünftige lebensthätigkeit denke; und da gestand Keats mit der ihm eigenen offenheit sofort unumwunden ein, dass es ihm schlechterdings unmöglich sei, mit der medicin als lebensberuf zu sympathisiren; er werde es darin nie zu etwas bringen. »Neulich, z. b.,« sagte er, um diese behauptung zu illustriren, »während der vorlesung drang ein sonnenstrahl in's zimmer und mit ihm eine ganze schaar kleiner wesen, die in dem lichte flutheten; und ich flog mit ihnen davon zu Oberon in's märchenland[2]).«

Unter seinen commilitonen war er desshalb auch hauptsächlich als »ein heiterer, verdrehter versmacher« bekannt, der gern knittelverse in die collegh efte seiner freunde kritzelte, aber von

---

[1]) Vgl. Colvin, Keats 15.
[2]) Clarke: KW 4, 312 f.

medicin keine grosse ahnung hatte. Von diesen improvisirten kritzeleien sind uns ein paar proben erhalten. Die eine ist ein fragment einer romantischen erzählung in prosa, abgefasst in dem nachgemachten alterthümlichen Englisch der Rowley-gedichte — ein neues zeugniss für den einfluss, den Chatterton auf den jungen dichter ausübte[1]). Das andere sind ein paar knittelverse, die uns des dichters freund und zeitweiliger stubengenosse, Henry Stephens, aufbewahrt hat. Als zeugniss für die damalige, studentisch übermüthige stimmung des dichters, mögen sie hier eine stelle finden[2]).

Women, Wine and Snuff.

Give me women, wine and snuff
Until I cry out »hold, enough!«
You may do so sans objection
Till the day of resurrection;
For bless my beard they aye shall be
My beloved Trinity.

Im sommer 1815 gab Keats sein zimmer in Dean Street auf und siedelte nach der benachbarten St. Thomas's Street über, wo er eine wohnung über einem talglichthändler-laden gemiethet hatte. Er blieb hier reichlich ein jahr, vom sommer 1815 bis herbst 1816, und theilte sein wohnzimmer zuerst mit zwei älteren studenten und dann nach deren weggang mit zwei gleichalterigen commilitonen: George Wilson Mackereth und Henry Stephens. Der letztere, später ein renommirter arzt in der nähe von St. Albans, der das creosot als therapeutisches mittel in die medicinische praxis einführte[3]), hat uns interessante memoiren aus dieser zeit hinterlassen[4]).

»Er besuchte die vorlesungen,« sagt er von Keats, »und machte den üblichen studiengang durch, aber er hatte kein verlangen, sich in diesem beruf auszuzeichnen . . . . . . Die poesie war für seinen geist der zenith aller seiner bestrebungen — das einzige, was der aufmerksamkeit grösserer geister würdig sei — so meinte er —; alle andern berufe seien geistlos und gemein . . . . . .

---

[1]) Erhalten bei W. C. Dendy, The Philosophy of Mystery, London 1841, p. 99. Keats »schrieb es eines abends in unserer gegenwart«, sagt Dendy, »während die belehrungen Sir Astley Cooper's unbeachtet an seinem ohr vorbei gingen«.

[2]) Forman: KW 2. auflage. I, p. XLIX*.

[3]) Richardson in der Asclepiad 1884: I, 139.

[4]) Sie befinden sich unter den papieren im nachlasse Lord Houghton's, wie auch die gleich zu citirenden erinnerungen G. F. Matthew's. Das wichtigste daraus hat Colvin, Keats p. 18—20, abgedruckt.

Man kann sich leicht denken, dass dieses gefühl mit einer guten portion stolz und einbildung verbunden war, und dass er unter blossen medicinern umher zu gehen und zu reden pflegte, wie es einer der götter thun würde, wenn er sich unter sterbliche mischt.« Stephens erzählt dann weiter, wie er selbst und ein student von St. Bartholomew's, ein gewisser Newmarch, von Keats des näheren umgangs gewürdigt wurden, weil sie eine gewisse poetische ader hatten. Die drei pflegten verse zu machen und darüber zu discutiren, wobei Keats immer den ton der autorität annahm und gewöhnlich von ihrem geschmack abwich. Er verachtete Pope und bewunderte Byron, aber schwärmte besonders für Spenser. Er hatte in der poesie mehr sinn für die schönheit der bilder, schilderungen und vergleiche als für handlung und leidenschaft. Newmarch pflegte bisweilen über Keats und seine poetischen gedankenflüge zu lachen — zum lebhaften unwillen seiner brüder, die ihn häufig besuchten und ihn behandelten, als ob er ausersehen sei, dereinst ein grosser mann zu werden und den namen der familie unsterblich zu machen. Von fragen der poesie abgesehen, fährt Stephens fort, sei er stets liebenswürdig und angenehm und in seiner lebensweise solide und vorwurfsfrei gewesen; — »seine vollkommene hingabe an die poesie hielt ihn davon ab, irgend eine andere liebhaberei zu haben oder irgend einem laster zu fröhnen.« Im ganzen war »der kleine Keats« [1]) unter seinen commilitionen beliebt, wenn er gleich wegen seines stolzes, seiner poetischen neigungen und auch wohl seiner geburt als sohn eines miethkutschers halber manchmal gefoppt wurde.

Ein anderer gefährte des dichters in seiner ersten Londoner zeit, der ebenfalls seinen litterarischen neigungen verständniss entgegenbrachte und selber dichtete, war ein gewisser George Felton Mathew, der sohn eines handelsmannes, in dessen familie der junge mediciner gastfreundliche aufnahme fand. Dieser entwirft uns folgendes bild von unserem studiosus: »Keats und ich, obwohl ungefähr von gleichem alter und beide der litteratur zugethan, waren in mancher hinsicht so verschieden, wie zwei individuen nur sein können. Er erfreute sich einer guten gesundheit, einer unverwüstlichen lebenskraft, war gern in gesellschaft, konnte sich vortrefflich unterhalten mit den flüchtigen freuden

---

[1]) So wurde er nach Stephens' mündlicher mittheilung an dr. Richardson von den übrigen studenten genannt (Richardson, Asclepiad 1884, I, 140).

des lebens und hatte ein grosses selbstvertrauen. Ich auf der andern seite u. s. w. . . . . . . Er war ein anhänger der skeptischen und republikanischen schule, trat für die neuerungen ein, die in seiner zeit fortschritte machten, und hatte an aller bestehenden ordnung etwas auszusetzen.« Im übrigen sei er sehr gutherzig und liebenswürdig gewesen, immer bereit, sich zu entschuldigen, wenn er jemand zu nahe getreten war. Dieses zeugniss für den frischen, lebenslustigen geist, der Keats in jenen tagen beseelte, ist von interesse im hinblick auf die trübe seelenstimmung und den lebensüberdruss, der sich später seiner bemächtigte.

Ueber seinen poetischen geschmack in dieser periode sagt Mathew: »Er zeigte mehr bewunderung für den äusseren zierrath als gefühl für die tieferen empfindungen der muse. Er fand freude daran, einen durch die irrgänge minutiöser schilderungen zu führen, aber hatte weniger sinn für das erhabene und das pathetische. Er hat mir ganze abende lang vorgelesen, aber ich habe niemals die thränen oder die gebrochene stimme an ihm bemerkt, welche die zeichen äusserster sensibilität sind.« Auf die letzte bemerkung dürfen wir kein grosses gewicht legen; denn einmal war Mathew, wie er selbst sagt, von etwas melancholischem temperament und deshalb vielleicht nur zu geneigt, einem anders gearteten menschen sofort alles tiefere gefühl abzusprechen, wenn ihm nicht, wie ihm selbst, bei jeder gelegenheit die thränen in die augen kamen; auch hat er nur verhältnissmässig kurze zeit mit Keats verkehrt; endlich aber haben wir ein zeugniss von seinem alten freunde Cowden Clarke, das sich genau im entgegengesetzten sinne ausspricht. »Es war ein genuss,« sagt dieser, »ihn eine pathetische stelle vorlesen zu sehen und zu hören. Einmal, als er 'Cymbeline' laut las, sah ich seine augen sich mit thränen füllen, und seine stimme zitterte, als er zu der abschiedsscene zwischen Posthumus und Imogen kam[1].« Und wenn wir uns erinnern, wie er beim tode seiner mutter tagelang untröstlich unter dem pult des lehrers kauerte, so müssen wir gestehen, dass er im geraden gegensatz zu jener äusserung Mathew's des allerleidenschaftlichsten schmerzes fähig war, obschon er sich nur selten davon übermannen liess.

Im übrigen ist dagegen Mathew's urtheil über Keats' poetischen geschmack und charakter interessant und wichtig. Es stimmt

---

[1]) Clarke: KW 4, 308.

genau mit den äusserungen von Stephens überein und stimmt auch zu dem, was wir früher gelegentlich der besprechung seiner poetischen erstlingsleistung fanden.

Ein dichterisches ergebniss des verkehrs mit diesem Mathew ist die erste der drei poetischen episteln des bandes von 1817: »To George Felton Mathew«. Sie entstand im November 1815[1]) und ist ein ausfluss der stimmung, die Keats damals beherrschte: des wachsenden bewusstseins seiner poetischen mission und der abneigung gegen das medicinische studium. Er klagt, dass er dem poetischen fluge des freundes nicht folgen, seine dichterischen ergüsse nicht in dem maasse erwidern könne, wie er es wünsche; ihn hemmen andere sorgen und schlagen seine poetische kraft so in banden, dass er manchmal zweifle, ob er die schönheiten der natur jemals wieder werde geniessen können. Und hätte er selbst zeit für die poesie übrig, so sei es ihm doch unmöglich, wie Mathew, in jeder umgebung zu dichten; seine muse könne nicht leben in der düsteren stadt, unter »den druck von giebeln und dächern«; sie verlange hinaus in's freie; nur in blumenreicher, wilder, romantischer einsamkeit fühle sie sich wohl[2]) (vv. 31—52):

»But might I now each passing moment give
To the coy muse, with me she would not live
In this dark city, nor would condescend
'Mid contradictions her delights to lend.
Should e'er the fine-ey'd maid to me be kind,
Ah! surely it must be whene'er I find
Some flowery spot, sequester'd, wild, romantic,
That often must have seen a poet frantic;
Where oaks, that erst the Druid knew, are growing,
And flowers, the glory of one day, are blowing;
Where the dark-leav'd laburnum's drooping clusters
Reflect athwart the stream their yellow lustres. u. s. w.
— — — — — — — — — — — — — —
There must be too a ruin dark, and gloomy,
To say 'joy not too much in all that's bloomy'.«

Die stelle ist charakteristisch für Keats' natursinn und poetische eigenart. Die pflanzenwelt ist des dichters eigenste domäne, deren stille schönheiten er in allen seinen werken immer

---

[1]) Nach des dichters eigenem vermerk in der originalausgabe von 1817.

[2]) Demselben widerwillen gegen »die wirre masse düsterer gebäude« giebt er auch in dem sonett »An die einsamkeit« ausdruck, das nicht lange nachher entstanden sein muss. S. unten.

auf's neue preist. Solche »blumige, weltentlegene, wild-romantische plätze«, wie er hier einen schildert, sind es, an denen die dichterische inspiration über ihn kommt. Das sind die »*Places of nestling green for Poets made*«, für die auch Leigh Hunt in seiner Story of Rimini schwärmt, für die Keats sein ganzes leben lang geschwärmt hat. »I feel the flowers growing over me«, sagte er noch kurz vor seinem tode. Keats war der sänger der pflanzenwelt, wie kein zweiter englischer dichter.

Der schluss der oben citirten stelle ist wieder ganz im stile Gray's und der dichter des achtzehnten jahrhunderts gehalten; die ruine soll der landschaft keine romantische staffage liefern, sondern den menschen an die vergänglichkeit der irdischen freuden erinnern. Es ist die sanfte, lehrhafte melancholie, die über der »Elegy written in a Country Churchyard« schwebt:

»The boast of heraldry, the pomp of pow'r,
And all that beauty, all that wealth e'er gave,
Await, alike, th' inevitable hour;
The paths of glory lead but to the grave.«

Daneben fehlt natürlich auch Spenser nicht. v. 75: »*And make a sun-shine in a shady place*« ist fast wörtlich aus der »Faerie Queene« 1, 3, 4 entlehnt *(»And made a sunshine in the shady place«).* Und neben Shakespeare und Milton wird wieder Chatterton genannt, v. 55 f.:

»Where we may soft humanity put on,
And sit, and rhyme and think on Chatterton«[1]).

Inzwischen hatte auch George Keats die schule verlassen und war in London in das contor seines vormundes Abbey eingetreten, um sich zum kaufmann auszubilden. Durch ihn wurde John — wahrscheinlich im sommer oder herbst 1815 — in die familie eines marineofficiers Wylie eingeführt, wo er von jetzt an sehr viel verkehrte. Sein bruder liebte die tochter des hauses, Miss Georgiana Augusta Wylie, ein witziges, gemüthvolles mädchen von anziehendem wesen. John fasste selbst bald eine neigung zu ihr, und noch nach mehreren jahren (October 1818), als sie bereits mit George verheirathet und in Amerika war, schrieb er an sie: »Wenn Du hier wärest, meine liebe schwester, könnte ich die worte nicht aussprechen, die ich aus der ferne an Dich schreiben kann. Ich hege eine neigung und eine bewunderung

[1]) Ueber die metrische form der epistel (heroisches couplet) und die damit verknüpften schwierigkeiten s. u.

für Dich, die so gross und reiner ist, als ich sie für irgend eine frau in der welt hegen kann«[1]).

Auf diese Miss Wylie gehen mehrere gedichte aus dem jahre 1816. Auf bitten seines bruders dichtete er zum Valentinstage, 14. Februar 1816, auf sie die verse »To****«, beginnend: »*Hadst thou liv'd in days of old*«. Dies gedicht ist in der form, wie es im bande von 1817 veröffentlicht wurde, die erweiterte umbildung einer älteren fassung, die uns gleichfalls erhalten ist[2]). Der erste theil (vv. 1—40), welcher schildert, wie die gefeierte im alterthum besungen worden wäre, war ursprünglich wesentlich kürzer (nur 14 verse); der zweite (vv. 41—68), wo sie im geiste des mittelalters gepriesen wird, stimmt in beiden fassungen überein. Es folgten dann aber im originalgedichte noch vier, später weggelassene, schlussverse, in denen sich der charakter des gedichtes als Valentinsgeschenk deutlich zeigt:

»Ah me! whither shall I flee?
Thou hast metamorphosed me.
Do not let me sigh and pine,
Prythee be my valentine.«

Das ganze ist gerade keine hervorragende poetische leistung zu nennen; es zeichnet sich durch einen gewissen fluss der sprache aus, macht aber inhaltlich einen jugendlich überspannten eindruck[3]).

Ansprechender und natürlicher, wenn auch etwas tändelnd und süsslich, sind die »Stanzas to Miss Wylie« (sommer 1816), die uns in einer abschrift von George Keats erhalten sind[4]) und wohl auch in seinem auftrage gedichtet sein dürften. Sie sind nach form und inhalt im Tom Moore'schen stile verfasst und enthalten eine aufforderung an die geliebte, in der schönen sommerszeit, wo alles grünt und blüht, mit hinaus in den wald zu eilen und sich dort der natur zu freuen.

---

[1]) KW 3, 236.

[2]) Sie findet sich in einem notizbuch von Richard Woodhouse, worin dieser 1819 die damals noch unveröffentlichten gedichte von Keats abschrieb. Er giebt auch die bemerkung über ursprung und bestimmung des gedichts, das unterzeichnet ist: »14 Feby. 1816«. Herausgegeben ist diese originalfassung zuerst von Colvin (Keats p. 223 f.), dann auch von Forman: KW I, p. XXXIV*.

[3]) Das versmaass sind, wie aus der probe hervorgeht, gereimte trochäische viertakter, aber in freierer behandlung. Die letzte senkung fehlt meistens: die verse sind katalektisch und die reime stumpf. Nur fünfmal kommen klingende vor, darunter der triviale 37 : 38 *higher* : *Thalia*. Vereinzelt finden sich auch auftakte (siebenmal).

[4]) KW 2, 211 f. Die jahreszahl findet sich unter der abschrift von G. Keats; die jahreszeit ergiebt sich aus dem inhalt.

»And when thou art weary I'll find thee a bed,
Of mosses and flowers to pillow thy head:
And there, Georgiana, I'll sit at thy feet,
While my story of love I enraptur'd repeat.

So fondly I'll breathe, and so softly I'll sigh,
Thou wilt think that some amorous Zephyr is nigh:
Yet no — as I breathe I will press thy fair knee,
And then thou wilt know that the sigh comes from me.«

Auf Miss Wylie und ein paar andere, nicht bekannte damen ihres kreises möchte ich ferner zwei gedichte beziehen, die in derselben Moore'schen tonart abgefasst sind und vermuthlich auch aus dem sommer 1816 datiren: »To some Ladies« und »On receiving a curious Shell, and a Copy of Verses, from the same Ladies«. Die beiden gehören nach inhalt und form eng zusammen und sind jedenfalls bei derselben gelegenheit gedichtet. Die muschel ist in beiden gedichten die gleiche. In früheren ausgaben waren vielfach die überschriften vertauscht, weil in dem zweiten gedicht anscheinend überhaupt von keiner muschel die rede ist. Die sache wird aber deutlich, wenn man folgende notiz liest, die sich unter einer abschrift des zweiten gedichts in George Keats' hand findet: »Written on receiving a copy of Tom Moore's 'Golden Chain', and a most beautiful Dome shaped shell from a Lady«[1]). Damit ist zugleich der anlass zur entstehung der beiden gedichte klargestellt. Einige dem dichter befreundete damen machen eine reise und schicken ihm von der meeresküste eine schöne, baldachinartig gewölbte muschel, die sie selbst am strande gefunden haben. Das ist jener baldachin (canopy, dome), unter dessen schatten Oberon schmachtend seine klagenden weisen ertönen lässt, als Titania ihn verlassen hat (vv. 25—36 im zweiten gedicht). Allerdings etwas klein selbst für einen elfenkönig! — Das gedicht, das die damen ihm als begleitadresse mitschickten, ist Thomas Moore's »The Wreath and the Chain«[2]); vv. 22 u. 39 wird direct darauf angespielt. Aber wer sind die damen? — Wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir annehmen, dass eine der damen, und zwar die hauptperson, Georgiana Wylie war. Es ist auffällig, dass George Keats in der citirten unterschrift nur von einer dame spricht. Wir

[1]) KW 1, 28, anm.
[2]) Th. Moore's Poetical Works. Tauchnitz Edit. 1842: 1, 277—79.

haben noch eine andere abschrift des gedichts in Tom Keats' notizbuch, und da findet sich von jener bemerkung nichts. Sie stammt also offenbar nicht vom dichter selbst, sondern ist ein erklärender zusatz George's, den die sache näher interessirte. Und das führt uns auf obige vermuthung, zu deren weiterer stütze man noch auf die grosse ähnlichkeit in versmaass und stil mit den »Stanzas to Miss Wylie« hinweisen könnte.

Alle drei sind, wie gesagt, ganz im tändelnden stil Tom Moore's gehalten, der sich damals auch in diesem kreise offenbar besonderer beliebtheit erfreute, da die damen ihrem geschenke gleichfalls ein Moore'sches gedicht beifügen. Auch das metrum ist von Moore entlehnt. Alle drei sind in viertaktigen jambisch-anapästischen versen abgefasst, wie sie Moore in der verschiedensten form so häufig anwendet[1]). Unsere drei gedichte unterscheiden sich im wesentlichen nur durch die reime und die reimstellung: die »Stanzas to Miss Wylie« sind paarweis, die andern beiden abwechselnd gereimt; die »Stanzen« haben mit einer ausnahme durchweg stumpfe, die verse »On receiving a curious Shell« ebenfalls der mehrzahl nach stumpfe reime; aber regellos dazwischen verstreut, bald in der ersten und dritten, bald in der zweiten und vierten, kommen auch klingende vor. In dem gedicht »To some Ladies« ist der erste reim stets klingend, der zweite stumpf.

Interessant ist in dem letzteren gedicht die rühmende erwähnung der Mrs. Tighe, einer heute völlig vergessenen irischen dichterin, deren in Spenserstanzen verfasstes epos »Psyche« damals sehr viel gelesen war. Die betreffende stelle möge, zugleich als probe für den stil der beiden gedichte, hier citirt werden (vv. 17—24):

»If a cherub, on pinions of silver descending,
  Had brought me a gem from the fret-work of heaven;
And smiles with his star-cheering voice sweetly blending,
  The blessings of Tighe had melodiously given;

It had not created a warmer emotion
  Than the present, fair nymphs, I was blest with from you,
Than the shell, from the bright golden sands of the ocean
  Which the emerald waves at your feet gladly threw.«

Poetisch vollendeter und abgeklärter als diese leichten, tändelnden gelegenheitsgedichte ist das etwas später entstandene sonett

[1]) Vgl. Schipper's Englische metrik II, 410—12.

»To G. A. W.« aus dem December 1816[1]), das der verehrung des dichters für die braut seines bruders bewundernden ausdruck verleiht. Er zweifelt, in welcher stellung sie sich am reizendsten ausnimmt:

> »Nymph of the downward smile and sidelong glance,
> In what diviner moments of the day
> Art thou most lovely?« —

Natürlich kommt er zu dem ergebniss, dass sie stets gleich schön ist. Das gedicht erinnert darin etwas an das bekannte Wordsworth'sche »She was a phantom of delight«.

Ob die junge dame, die dem dichter einen lorbeerkranz schickte und zum dank dafür das sonett »To a Young Lady who sent me a Laurel Crown«[2]) erhielt, vielleicht auch Georgiana Wylie war? Wir wissen es nicht; ebenso sind wir über die datirung dieses sonetts im dunkel.

Hier mögen noch zwei weitere gedichte erwähnt werden, die sich gleichfalls auf frauen beziehen, aber wegen ihres knabenhaft überspannten inhalts wahrscheinlich aus einer früheren zeit stammen. Ueber die entstehung wissen wir bei beiden nichts. Das erste, beginnend mit den worten »Woman, when I behold thee flippant, vain«, besteht aus drei zu einem ganzen verbundenen sonettstrophen. Die sprache ist schwerfällig und holperig, der poetische werth gering; dagegen ist es interessant und charakteristisch für des dichters stellung zum weiblichen geschlecht.

> »Light feet, dark violet eyes, and parted hair;
> Soft dimpled hands, white neck, and creamy breast,
> Are things on which the dazzled senses rest
> Till the fond, fixed eyes forget they stare« —

aus ergüssen wie diesem spricht die glühende, schwärmerische sinnlichkeit des ersten jünglingsalters. Im übrigen aber geht ein eigenthümlicher zug unreifer, knabenhaft überspannter, ich möchte sagen Don Quixotischer ritterlichkeit durch dies gedicht, der seinen krassesten ausdruck findet in den versen:

> »God! she is like a milk-white lamb that bleats
> For man's protection.« (!)

---

[1]) In Tom Keats' notizbuch findet sich das gedicht mit der überschrift »Sonnet to a Lady« und ist datirt »Dec. 1816«. Ausserdem haben wir aber noch eine undatirte abschrift von des dichters eigener hand mit der ausdrücklichen überschrift »To Miss Wylie«. Vgl. Forman: KW 1, 70, anm.

[2]) KW 2, 214. — Zuerst gedruckt von Milnes 1848.

Es ist übrigens nicht wahrscheinlich, dass das gedicht auf eine bestimmte person geht; es macht mehr den eindruck allgemeiner phantasien.

Ein ähnliches, wenn auch nicht so überspanntes bewusstsein jugendlicher ritterlichkeit spricht aus dem sonett, das überschrieben ist »To******« und beginnt »Had I a man's fair form«. Hier ist die beziehung auf eine bestimmte person kaum anzuzweifeln, wenn wir auch für die feststellung derselben gar keinen anhalt haben. Die sprache ist hier gewandter und die ganze ausführung gelungener als in dem eben besprochenen gedicht, aber der inhalt deutet doch auch auf eine frühere entstehung.

Durch die Wylies ward Keats mit einem gewissen William Haslam bekannt, der ihm und seinen brüdern bald ein treuer freund wurde. Ein hervorragenderer kopf scheint er nicht gewesen zu sein, und der wichtigste dienst, den er dem dichter für seinen späteren lebens- und leidenslauf leistete, bestand darin, dass er ihn mit Joseph Severn (1793—1879) zusammenführte, einem jungen kunstschüler, der den schwindsüchtigen, lebensüberdrüssigen dichter später in Rom so hingebend bis zu tode pflegte und tröstete. Ihre erste begegnung scheint schon 1815 stattgefunden zu haben, bald nachdem Keats mit den Wylies bekannt geworden war[1]). Severn war gegen den willen seines vaters maler geworden. Er hatte aber nicht nur ein ausgesprochenes talent für kunst, sondern zugleich ein lebhaftes interesse für litteratur und schloss sich sofort mit bewunderungsvoller hingabe an Keats an.

Verdankte der dichter diese freunde direct oder indirect seinem bruder George, so führte jetzt auch Tom, der um diese zeit vorübergehend gleichfalls in Mr. Abbey's contor beschäftigt war, ihm einen neuen bekannten zu: den dichter Charles Wells (1802—79). Er war ein schulkamerad Tom's zu Enfield gewesen und wohnte jetzt bei seiner familie in London. Im jahre 1816 war er ein junger mensch von 14 jahren, ein lebhafter, blauäuiger rothkopf, voll übermuth und toller streiche. An ihn ist Keat's sonett »To a friend who sent me some roses« vom

[1]) Severn selbst sagt später in einem briefe an Brown aus dem jahre 1830, er sei schon 1813 durch Haslam mit Keats bekannt geworden, der damals in Guy's hospital studirt hätte. (KW 4, 375.) Das ist aber ein offenbarer irrthum; denn 1813 war Keats überhaupt noch nicht in London.

29. Juni 1816 gerichtet[1]), — übrigens eine ziemlich unbedeutende leistung. Ein paar jahre später entzweite sich der dichter mit ihm wegen eines leichtsinnigen streiches, den er Tom spielte, ohne auf dessen zarte gesundheit rücksicht zu nehmen. Wells ist dann auch schriftstellerisch thätig gewesen; er ist der verfasser der prosaischen »Stories after Nature«, vor allem aber des seltsamen biblischen dramas »Joseph and his Brethren«, das, seiner zeit übersehen, neuerdings durch D. G. Rossetti, Watts, Forman u. a. wieder hervorgeholt und zu grosser berühmtheit gelangt ist. D. G. Rossetti bezeichnet Wells geradezu neben Keats als einen erben Shakespeare's[2])!

Im sommer 1816 hatte Keats die freude, zum ersten male eins von seinen gedichten gedruckt zu sehen. Er hatte das sonett »O Solitude!« anonym an Leigh Hunt als herausgeber des »Examiner« eingeschickt, und dieser brachte es thatsächlich am 5. Mai 1816 mit der signatur J. K. zum abdruck[3]). Wann es entstanden ist, wissen wir nicht; doch dürfte es wohl dem frühjahr 1816 angehören. Es ist einer ähnlichen stimmung entsprungen, wie die früher besprochene stelle in der epistel »To G. F. Mathew« (s. o. s. 248): abneigung gegen die düstere stadt, sehnsucht nach der freien natur.

»O Solitude! if I must with thee dwell,
Let it not be among the jumbled heap
Of murky buildings; climb with me the steep, —
Nature's observatory — whence the dell,
Its flowery slopes, its river's crystal swell,
May seem a span; let me thy vigils keep
'Mongst boughs pavillion'd, where the deer's swift leap
Startles the wild bee from the fox-glove bell.«

Es sind wieder die »*Places of nestling green for Poets made*«, nach denen er verlangt. Aber jetzt erklärt er es für das höchste irdische glück, nicht allein, sondern mit einem wahlverwandten geiste dort am busen der natur zu schwärmen:

»It sure must be
Almost the highest bliss of human-kind,
When to thy haunts two kindred spirits flee.«

---

[1]) Zufolge der datirung in Tom Keats' notizbuch. S. Forman: KW 1, 69, anm.

[2]) Ueber diese wiederbelebung Wells' vgl. Hall Caine, Recollections of D. G. Rossetti, p. 167—69. London 1882. — Ferner Forman: KW 1, 68, anm.

[3]) Vgl. Hunt's bemerkung in seiner kritik des bandes von 1817: KW 1, 331 f. und anm. Ferner Clarke: KW 4, 309.

Keats war seit dem 3. März 1816 assistent in Guy's hospital und hatte als solcher gewiss reichlich zu thun. Aber so oft er sich nur frei machen konnte, eilte er hinaus in's grüne, um hier alle kleinlichen sorgen des alltagslebens zu vergessen und sich ganz seinen dichterischen träumen zu überlassen. Im wogenden grase liegend, dichtete er im Juni 1816 das hübsche sonett auf die feldeinsamkeit: »To one who has been long in city pent«[1]), wo er mit entzücken schildert, welche lust es für einen städter ist, nach langer zeit der gefangenschaft einmal wieder dem heiter lachenden himmel voll in's antlitz zu schauen, in's weiche gras zu sinken und da eine geschichte von liebe und sehnsucht zu lesen. Und wenn man dann abends heimkehrt, dem schlag der nachtigall lauschend und den zug der segelnden wolken verfolgend, so trauert man, dass der tag so schnell verflogen ist:

»E'en like the passage of an angel's tear
That falls through the clear ether silently.«

Forman weist übrigens mit recht darauf hin, dass die anfangszeile eine reminiscenz aus Milton ist, den Keats, wie aus den zahlreichen anspielungen in den gedichten erhellt, damals eifrig studirt haben muss: die betreffende stelle findet sich im Par. Lost 9, 445: »*As one who, long in populous city pent*«.

An einem schönen sommerabend entstand das sonett »Oh! how I love, on a fair summer's eve«[2]) mit dem reizenden anfang und dem etwas geschmacklosen schluss:

»Oh! how I love, on a fair summer's eve,
When streams of light pour down the golden west,
And on the balmy zephyrs tranquil rest
The silver clouds, far — far away to leave
All meaner thoughts, and take a sweet reprieve
From little cares« etc.

Aber neben diesen gelegentlichen streifzügen in's reich der musen erfüllte er auch seine pflichten als assistent in der klinik pünktlich. Er soll ein ganz geschickter operateur gewesen sein. Und als er am 25. Juli 1816[3]) sein licentiaten-examen in

---

[1]) Unter einer abschrift des sonetts in George Keats' hand findet sich die notiz: »Written in the Fields — June 1816« (KW 1, 75, anm.).

[2]) KW 2, 213. Zuerst gedruckt von Milnes 1848, mit dem datum 1816.

[3]) Dies ist das datum der prüfung, wie sich aus den berichten der gesellschaft ergiebt. In der 1. auflage von Colvin's und darauf fussend dann auch in Rossetti's biographie von Keats ist durch ein versehen der 26. Juli angegeben. Die Society of Apothecaries von London war überhaupt erst seit 1. August 1815 befugt, candidaten der medicin zu prüfen und zur praxis zuzulassen. Vgl. Statham in Notes & Queries 27. Aug. 1887: 7. Ser. IV, 166 f.

Apothecaries' Hall bestand, entwickelte er eine menge von kenntnissen, die seine commilitonen in staunen setzte[1]). Trotzdem wuchs seine innere abneigung gegen das studium mit jedem tage; alles drängte ihn auf die poetische laufbahn. Es ist fraglich, ob er nach ablegung dieses examens sich überhaupt noch viel um die medicin wieder gekümmert hat. »Meine letzte operation,« so erzählte er später Brown, »war die öffnung der temporalis bei einem manne. Ich that es mit äusserster eleganz; aber als ich nachher daran dachte, was mir währenddessen durch den kopf gegangen war, kam meine geschicklichkeit mir wie ein wunder vor, und ich nahm die lanzette nie wieder in die hand.«

5. Ferienaufenthalt in Margate (Aug. u. Sept. 1816).

Sobald Keats sein examen glücklich hinter sich hatte, flüchtete er aus London und begab sich zur erholung an die meeresküste nach Margate, wo er den August und September 1816 zubrachte. Es war das erste mal in seinem leben, dass er das meer sah. Der eindruck, den es auf ihn machte, war überwältigend. Die gehobene, poetische stimmung der ersten tage seines Margater aufenthaltes spiegelt sich wieder in dem sonett »To my Brother George« (August 1816)[2]), worin er die erlebnisse eines tages an der see: den sonnenaufgang, den ocean mit seiner unendlichkeit und den mondscheinabend, schildert. Interessant ist die anspielung auf den Endymion-mythus, der den dichter in dieser zeit überall hin verfolgt, und poetisch schön die beschreibung der unendlichen see:

»The ocean with its vastness, its blue green,
 Its ships, its rocks, its caves, its hopes, its fears, —
 Its voice mysterious, which whoso hears
Must think on what will be, and what has been.«

Und hier, inmitten der natureinsamkeit und angesichts des ewigen oceans, kam alsbald der poetische drang in ihm mit unwiderstehlicher macht zum durchbruch. Ueberall fand er anregung zum dichten, und verse und reime flossen ihm mit leichtigkeit aus der feder[3]). Aber dann kamen wieder stunden, in denen er das

[1]) Clarke: KW 4, 313.

[2]) In der ausgabe von 1817 ist das sonett ohne datum gegeben, aber eine abschrift des gedichts in George Keats' hand ist unterschrieben: »Margate, August, 1816«. Vgl. Forman: KW 1, 61, anm.

[3]) Ep. to Clarke vv. 97—102.

gedichtete einer zersetzenden kritik unterwarf, stunden der trübsal und hoffnungslosigkeit, wo er zweifelte, ob er überhaupt je dichtwerke von wahrem, bleibendem werthe schaffen würde. Aus dieser wechselnden stimmung dichterischen selbstbewusstseins und verzweiflungsvoller selbstkritik heraus ist die poetische epistel »To my Brother George« erwachsen, die gleichfalls zu Margate im August 1816 entstand[1]). Sie ist, wie die epistel an G. F. Mathew vom November 1815, in heroischen reimpaaren abgefasst. Gleich der eingang zeigt uns den dichter in jenem zustande des zweifelns an seinem poetischen beruf; er fürchtet, dass sein genius sich nie zu erhabenen flügen aufschwingen werde, soviel er auch zum unendlichen himmelsdom aufschauen möge; dass er nie Apollo's lied hören werde, wenn auch am purpurnen abendhimmel in leichten federwolken des gottes goldene leier sichtbar wäre; dass das summen der honigbiene ihn nie ein idyll lehren, der glanz schöner augen ihn nie zu einer heroischen erzählung von liebe und abenteuern erwärmen werde (vv. 1—18). Aber es kommen augenblicke der verzückung über den dichter, wo er im wasser, auf der erde und in der luft nichts als poesie erschaut. Dann sieht er, wie Leigh Hunt bezeugt[2]), weisse schlachtrosse in der luft und glänzend gewappnete ritter, die im turnier auf einander losstürmen. Und was gewöhnliche sterbliche unwissender weise wetterleuchten nennen, darin erkennt des dichters auge das schnelle öffnen der weiten schlossportale, durch die die ritter einziehen, um in den goldenen hallen ein festliches gelage abzuhalten (vv. 19—52). Diese und noch viele andere offenbarungen werden dem dichter zu theil. Wenn er des abends spazieren geht, so sieht er mehr als bloss

»the dark, silent blue
With all its diamonds trembling through and through.
Or the coy moon, when in the waviness
Of whitest clouds she does her beauty dress« (vv. 57—60).

Alle geheimnisse der nacht enthüllen sich seinen augen (vv. 53—66). — Das sind die lebenden freuden des barden; aber weit grösser noch ist der lohn, den ihm die anerkennung der nachwelt bietet. Und nun wird uns in schönen worten die vision eines sterbenden dich-

---

[1]) Eine abschrift der epistel in George's hand ist unterschrieben »Margate, August 1816«. S. Forman: KW 1, 47, anm.

[2]) Diese notiz ist interessant, einmal als zeugniss für den damaligen einfluss Hunt's auf Keats, sodann weil sie über die entstehung des fragments »Calidore« und die »Induction« licht verbreitet. S. unten.

ters geschildert, der die wirkung seiner werke auf die nachwelt voraus ahnt (vv. 67—109). Könnte ich, heisst es dann weiter, diesen drang nach dem genuss solcher freuden in mir ersticken, so würde ich sicher glücklicher und geniessbarer für's gesellschaftliche leben sein. Bisweilen allerdings fühle ich linderung des schmerzes, wenn ein leuchtender gedanke mein gehirn durchzuckt: an solchen tagen empfinde ich ein grösseres vergnügen, als wenn ich einen verborgenen schatz gehoben hätte (vv. 110—16). Kürzlich habe ich viel stille freuden genossen, während ich im grase ausgestreckt lag und dichtete. Hier ist auch die vorliegende epistel entstanden. Mit einer anschaulichen schilderung der umgebenden natur schliesst das gedicht (vv. 117—42).

Für die kenntniss der poetischen entwicklung des dichters in dieser periode ist die epistel zweifellos sehr interessant; ihr ästhetischer werth ist sonst gering. Von der schon citirten hübschen schilderung des nachthimmels abgesehen, ist die vision des sterbenden dichters wohl das gelungenste stück des ganzen, und es klingt wie eine vorahnung des eigenen endes, wenn Keats seinen dichter mit folgenden worten von der schönen welt abschied nehmen lässt:

»Fair world, adieu!
Thy dales, and hills, are fading from my view:
Swiftly I mount, upon wide spreading pinions,
Far from the narrow bounds of thy dominions.
Full joy I feel, while thus I cleave the air,
That my soft verse will charm thy daughters fair,
And warm thy sons!«

Die sprache ist sehr von dem leichten, vielfach trivialen plauderton der »Story of Rimini« inficirt. Auch reime und versmaass sind bisweilen sehr nachlässig behandelt; man lese nur die beiden verse (v. 29 f.):

»And what we, ignorantly, sheet-lightning call,
Is the swift opening of their wide portal.«

In den späteren wochen des Margater aufenthalts entstand ferner die epistel »To Charles Cowden Clarke« (September 1816)[1]. Auch diese hat ein nicht unbedeutendes biographisches interesse. Keats entschuldigt sich, dass er dem freunde noch keine zeile geschrieben; seine gedanken waren immer auf der wanderschaft und ermangelten der klarheit und bestimmtheit, so dass er

---

[1]) In der original-ausgabe von 1817 unterzeichnet »September, 1816«. Dass es noch in Margate entstand, ergiebt sich aus dem inhalt (v. 84 ff.).

sich nicht getraute, damit vor einen mann von classischer bildung hinzutreten, einen mann, der Tasso und Spenser studirt und kürzlich Hunt's poetischen schöpfungen gelauscht habe (vv. 1—51). Auch jetzt würde er nicht schreiben, wenn er den freund nicht schon so lange kennte, wenn dieser es nicht wäre, der ihn zuerst in alle arten der poesie einführte, der ihm das verständniss eröffnete für die

»Spenserian vowels that elope with ease,
And float along like birds o'er summer seas;
Miltonian storms, and more, Miltonian tenderness« (vv. 56—58),

für das wesen des sonetts, die erhabenheit der ode und das spitzige epigramm; der ihm zeigte

»that epic was of all the king,
Round, vast, and spanning all like Saturn's ring;«

der ihn nicht minder auch für die grossen männer der weltgeschichte begeisterte (vv. 52—72). Was wäre ich ohne dich? fährt er dann fort. Kann ich je diese wohlthaten vergessen? Kann ich je die freundesschuld zurückerstatten? — Unmöglich. Aber es würde mich glücklich machen, wenn dir diese reimereien eine kleine freude bereiteten.

»Should these rhymings please,
I shall roll on the grass with two-fold ease« —

wieder eine jener trivialen Hunt'schen abgeschmacktheiten, die fast in keiner längeren dichtung von Keats aus dieser periode fehlen (vv. 72—83). Er erzählt dann, wie er schon seit mehreren wochen von London weg ist, wie ihn die sehnsucht nach der natur und dem landleben hinausgetrieben hat, und bald nach seiner ankunft am meeresstrande der dichterische drang über ihn kam (vv. 84—108). Seine gedanken wandern zurück in die schöne Enfielder zeit, und mit liebevoller sehnsucht versenkt er sich in jene früher citirte, reizende schilderung dieser schönen stunden anregenden gedankenaustausches und musikalischen genusses (vv. 109—32)[1]).

Der Margater aufenthalt war von nicht zu unterschätzender bedeutung für Keats. Er lebte dort in sorgenloser musse ganz seiner dichterischen thätigkeit und hatte zeit genug, sich in zukunftsplänen zu ergehen. Mit der zahl seiner poetischen productionen aber wuchs auch das bewusstsein seines dichterberufes; und in diesen tagen scheint zum ersten male ernstlich der vorsatz

[1]) Vgl. oben s. 231.

in ihm zum durchbruch gekommen zu sein, sich ganz der poesie zu widmen.

Wesentlich bestärkt wurde er in diesem entschluss bald nach seiner rückkehr in die stadt durch die bekanntschaft mit einem manne, der auf die entwicklung seiner litterarischen anschauungen wie seiner persönlichen schicksale in den nächsten jahren von maassgebender bedeutung werden sollte: Leigh Hunt. Cowden Clarke scheint, wie aus Keats' zuletzt besprochener epistel (vv. 42—48) hervorgeht, im sommer 1816 viel und intim mit Hunt verkehrt zu haben. Durch seine vermittelung machte nun im herbst 1816 auch Keats die persönliche bekanntschaft des schon lange von ihm verehrten verfassers der »Story of Rimini«.

6. Keats und Leigh Hunt.

Es war eine eigenthümliche »verkettung politischer, persönlicher und litterarischer factoren«, sagt Sidney Colvin treffend[1]), »die diesen litteraten von liebenswürdigem angedenken und mittelmässigen fähigkeiten auf die werke und lebensschicksale grösserer zeitgenossen einen bestimmenden einfluss ausüben liess«. Für keinen aber dürfte der verkehr mit ihm anregender, für keinen zugleich im laufe der dinge verhängnissvoller gewesen sein als für Keats. Seine poetischen schöpfungen der nächsten jahre und die vernichtende aufnahme, die ihnen die kritik bereitete, sind ohne berücksichtigung der rolle, die Hunt dabei spielte, völlig unverständlich.

Leigh Hunt (1784—1859) war elf jahre älter als Keats. Wie Coleridge und Lamb in Christ's hospital erzogen, hatte er schon mit reichlich sechzehn jahren einen band jugendlicher gedichte veröffentlicht, die mehrere auflagen erlebten. Im alter von vierundzwanzig jahren (1808) gründete er mit seinem bruder John die zeitung »The Examiner«, die bald wegen ihrer rücksichtslosen sprache eins der einflussreichsten organe des damals unterdrückten liberalismus wurde und sich den bitteren hass der tories zuzog.

---

[1]) Gelegentlich seiner darstellung von Hunt's litterarhistorischer bedeutung, in seiner oft citirten vortrefflichen biographie unseres dichters (p. 26). Diese darstellung ist auch in der folgenden skizze von Hunt's wirksamkeit benutzt worden. Daneben wurden, abgesehen von eigenen untersuchungen, herangezogen: Monkhouse, Life of L. Hunt. (Great Writers.) London 1893. — Die kritischen ausführungen Hunt's in der vorrede zu seinen werken. — Endlich das capitel über den heroischen vers in Schipper's Engl. metrik II, 193 ff.

Ein besonders scharfer artikel mit heftigen ausfällen gegen den prinzregenten, der in seinem lebenswandel allerdings grund genug zu klagen gab, veranlasste, wie bereits erwähnt, die verurtheilung der brüder zu 1000 pfund geldstrafe und zwei jahren gefängniss (1813—15). Die regierung bot ihnen unter der hand völlige begnadigung an, wenn sie sich in zukunft der angriffe auf den prinzregenten enthalten würden. Sie wiesen das anerbieten entschieden zurück, was natürlich nicht wenig zur erhöhung ihrer popularität beitrug; sie wurden in liberalen kreisen als märtyrer der freiheit verehrt, und man suchte ihnen durch geschenke, besuche und andere sympathiebezeugungen den aufenthalt im gefängnisse so leicht wie möglich zu machen Aber die zwei jahre hinter kerkermauern machten doch einen nachhaltigen eindruck auf Leigh Hunt. Wohl liess er sich nach seiner freilassung gern als »dichterpatriot« feiern und führte auch die redaction des »Examiner« im alten liberalen geiste bis zu seiner abreise nach Italien 1821 unentwegt fort; aber er hatte die klauen des tigers gefühlt und hütete sich, ihn noch einmal zu reizen. Der sache des liberalismus ist er, im gegensatz zu Wordsworth, Southey und Coleridge, sein leben lang treu geblieben und trat auch in zukunft jederzeit für seine überzeugung freimüthig ein. Aber nach seiner freilassung aus dem gefängnisse verlor er doch mehr und mehr das interesse an der praktischen politik und lebte in erster linie seinen litterarischen neigungen und dem verkehr mit seinen zahlreichen hochstehenden freunden.

Hunt war im grunde keine besonders tiefe natur; er war ein geborener journalist: fleissig, belesen, geistreich und oberflächlich. In seinen adern floss westindisches blut, was schon in seiner äusseren erscheinung zu tage trat. Er wird uns geschildert als gross, schlank, lebhaft, mit schwarzem lockenhaar und leuchtenden, kohlschwarzen augen. Sein leichtherziges temperament stürzte ihn beständig in geldverlegenheiten und schulden, und er lebte sehr gern von anderer leute geschenken. Aber sein liebenswürdiges, einnehmendes wesen, sein heiterer, optimistischer sinn und seine angenehmen gesellschaftlichen talente erwarben ihm überall freunde, die ihn liebten und schätzten, und er selbst war nicht minder ein warmer, anhänglicher freund. Er hatte einen feinen sinn für alle geistigen genüsse; »luxuries of literature« war sein lieblingswort; vor allem aber war er ein sehr feinfühliger,

scharf urtheilender kritiker und als solcher von Byron, Shelley, Keats und andern grossen zeitgenossen nach gebühr geschätzt.

In seinen eigenen poetischen schöpfungen war er ein heftiger gegner Pope's und der classicistischen steifheit, die durch französischen einfluss seit länger als einem jahrhundert in der englischen poesie wurzel gefasst hatte. Wie Wordsworth und Coleridge in den Lyrical Ballads von 1798, so kämpfte auch Hunt, wenngleich in wesentlich anderer weise, für die rückkehr zur freiheit und natürlichkeit in sprache und metrum. Schon seit 1812 arbeitete er an einem grösseren epischen gedicht, in dem er seine theorie poetisch darstellen wollte; es war sein hauptwerk, »The Story of Rimini«, das im frühjahr 1816 erschien, und das wegen des staubes, den es aufwirbelte, und des einflusses, den es auf viele der zeitgenössischen dichter ausübte, immer seinen platz unter den wichtigeren producten der englischen litteratur im anfange des 19. jahrhunderts einnehmen wird. Ueber die principien, die er bei der abfassung befolgt hatte, sprach sich der dichter in der vorrede klar und bestimmt genug aus. »Mit dem bemühen,« sagt er, »zu einem freieren geist in der versbildung zurückzukehren, habe ich ein anderes von noch grösserer bedeutung verbunden: das streben nach einem freien, idiomatischen fluss der sprache.«

In metrischer hinsicht erstrebte er eine neubelebung des in der englischen litteratur so ungemein beliebten heroischen verses durch rückkehr zu jener freiheit und frischen mannigfaltigkeit, mit der ihn die meisten älteren dichter von Chaucer bis Dryden gehandhabt hatten. Früher war der satzbau mehr vom versbau unabhängig gewesen; die perioden waren ohne rücksicht auf versende und reim entwickelt. Dadurch war dem dichter eine viel grössere freiheit in der behandlung der form wie des inhaltes gegeben; er konnte das ganze mehr aus einem guss gestalten, und die kunst des dichters war vor allem darauf gerichtet, wie er den satz- und versbau bald passend zusammenfallen, bald wirkungsvoll sich kreuzen liess. Vor allem Chaucer wandte enjambement, reimbrechung, klingende reime und all die andern mittel zu einer freieren behandlung seines verses und zu wirkungsvoller abwechslung in weitestem umfange an. Auch die dichter des 16. und 17. jahrhunderts gestatteten sich in der handhabung des heroischen couplets meist noch ziemlich viel freiheiten, wenn sie auch in der regel nicht so weit gingen, wie Chaucer. Reimbrechung und klingende reime kommen bei ihnen seltener vor,

dagegen wird das enjambement von fast allen elisabethanischen dichtern ganz gewöhnlich angewandt (so von Ben Jonson, dann von Donne, Browne u. a. m.).

Allmählich kommt aber daneben eine strengere, correctere richtung auf, eingeleitet durch den satiriker John Hall. Dieser macht vom enjambement nur sehr sparsamen gebrauch und strebt im gegentheil danach, vers- und satzende möglichst zusammenfallen zu lassen; der versbau erhält dadurch ein mehr epigrammatisches gepräge, wie es ja für die satire sehr angebracht ist. Andererseits führt er zur variation der epigrammatischen monotonie ein neues mittel ein, das nach ihm sehr in aufnahme kommt: die verbindung dreier reimverse zu triplets. Wie der versbau Hall's, so ist auch derjenige Suckling's, Carew's, Waller's und Denham's im allgemeinen sehr regelmässig; die beiden letzteren lassen nur gelegentliche triplets einfliessen. Ein weiteres mittel zur variation der epigrammatischen regelmässigkeit bringt Cowley auf, indem er vielfach kürzere oder längere verse, besonders aber sechstakter zum abschluss einer grösseren periode, anwendet. Auch trägt er kein bedenken, sich des enjambements wieder häufiger zu bedienen. An Cowley schliesst sich Dryden an, der diese epigrammatisch regelmässige, aber durch verschiedene mittel genügend variirte behandlungsweise des heroischen couplets zur vollendung bringt. Er ist in silbenmessung und wortbetonung sehr correct; reimbrechung und klingende reime gestattet er sich selten; dagegen macht er vom enjambement, von triplets und alexandrinern den ausgedehntesten gebrauch und wendet gelegentlich auch klingende reime an Er ist mit dieser handhabung des heroic verse für viele zeitgenössische dichter (Addison, Prior u. a.) maassgebend gewesen.

Nun aber kam Pope, der dictator des classicismus, und räumte mit all diesen freiheiten gründlich auf. In seinen zahlreichen satirischen und philosophisch-didaktischen dichtungen, die sämmtlich in heroischen reimpaaren abgefasst sind, führte er das princip der epigrammatischen correctheit und regelmässigkeit consequent durch, und fast die einzigen variationen, die er sich in seinem versbau gestattete, beruhten auf dem wechsel der cäsuren. Das feste, metrische element regulirte und beherrschte nunmehr das syntaktische vollkommen; der periodenbau war dem versbau untergeordnet. Pope selbst verstand es allerdings, durch eleganz der sprache und geistreichen, witzigen inhalt das eintönige der

form vergessen zu machen. Zudem war der stoff seiner dichtungen meist didaktischer oder satirischer art und darum für einen derartigen epigrammatisch gegliederten versbau geeignet. Aber bei andern stoffen und in der hand von minder bedeutenden dichtern musste ein solches princip nothwendig zum leeren formengepränge verleiten oder aber zur hemmenden fessel werden. Gleichwohl hat dieses princip der pedantischen correctheit fast das ganze 18. jahrhundert beherrscht. Nur wenige dichter, wie Defoe, Shenstone, Burns und einige unbedeutendere, wagten es, sich dagegen aufzulehnen und durch verwendung von triplets und alexandrinern wieder einen etwas freieren ton anzuschlagen. Die grosse mehrzahl: Gay, Thomson, Collins, Akenside, Young, Goldsmith, Johnson, Smollet und Chatterton, bewegte sich streng in den von Pope vorgezeichneten bahnen; und selbst jüngere dichter, wie Crabbe und Byron, schlossen sich in ihrer behandlung des heroischen verses der grossen menge an.

Gegen diese steife, epigrammatische richtung trat nun Leigh Hunt auf mit seiner behauptung, Pope habe bei all seiner eleganz das heroische versmaass nicht verbessert, sondern im gegentheil verschlechtert. Man müsse auf Dryden zurückgehen: der sei der letzte wahre meister des heroischen verses gewesen. Hunt hat darum die »Story of Rimini« ausgesprochenermaassen nach Dryden's muster gemacht: er greift wieder auf das enjambement, die triplets und alexandriner zurück und verwendet mit vorliebe klingende reime.

Wenn er nun auch sein vorbild Dryden nicht entfernt erreicht, so hat er doch seinerseits mit der »Story of Rimini« und den darin durchgeführten grundsätzen einen bedeutenden einfluss auf jüngere dichter, vor allem Keats und Shelley, ausgeübt. Des letzteren »Letter to Maria Gisborne« (1820) und »Epipsychidion« (1821) athmen durchaus den freieren geist des Hunt'schen versbaues in der »Story of Rimini«. Und Keats wendet in den nächsten jahren (1816—18) in allen seinen grösseren sachen (den episteln »To my Brother George« und »To Cowden Clarke«, »Induction to a Poem« und »Calidore«, »I stood tip-toe«, »Sleep and Poetry«, »Endymion« und »Lamia«) ausschliesslich den heroischen vers an; ja er geht in der freien behandlung desselben sogar noch über Hunt hinaus. Enjambement, reimbrechung, klingende reime, triplets und sechstakter finden sich bei ihm in

ausgedehntem maasse; ausserdem lässt er, wie früher Cowley, öfters einzelne kürzere verse einfliessen, die mit fünftaktern reimen.

Dass Keats hierin wesentlich von Leigh Hunt beeinflusst wurde, unterliegt wohl kaum einem zweifel. Erst nach dem erscheinen der »Story of Rimini« und zumal seit seiner persönlichen bekanntschaft mit Hunt bediente er sich des heroischen couplets so ungemein häufig und zwar ganz im einklang mit dem Hunt'schen princip. Nur eine thatsache bereitet dieser erklärung grosse schwierigkeiten. Wir haben nämlich einen fall, wo Keats dieses metrum bereits vor dem erscheinen der »Rimini« anwandte: in der epistel »To G. F. Mathew«, die nach des dichters eigenem vermerk in der originalausgabe von 1817 aus dem November 1815 stammt. Wie kam er damals zu diesem metrum? — Wenn wir nicht annehmen wollen, dass Keats schon ein halbes jahr vor dem erscheinen der »Rimini« durch vermittelung von Clarke oder andern freunden einsicht in Hunt's manuscript erhalten oder wenigstens von dessen poetischen grundsätzen gehört hatte, so bleibt nur die eine möglichkeit, dass er unabhängig von Hunt durch sein studium der älteren dichter auf dieselben grundsätze verfallen ist. Und das scheint thatsächlich der fall zu sein. Der umstand, dass den drei episteln als gemeinsames motto ein citat aus Browne's »Britannia's Pastorals« vorangesetzt ist, legt den gedanken an eine entlehnung des metrums aus Browne nahe. Browne gehörte, wie wir gesehen haben, zu jenen dichtern des 17. jahrhunderts, die sich in der handhabung des heroischen couplets noch mehr freiheiten gestatteten, die besonders vom enjambement reichlichen gebrauch machten. Nun geht allerdings Keats in der epistel an Mathew viel weiter; die freiheiten, die er sich nimmt, entsprechen ganz den reformatorischen forderungen Leigh Hunt's. Wir finden enjambement, reimbrechung, triplets, sechstakter, klingende reime, kurz, all die licenzen, die sich Hunt erlaubt. Es wäre immerhin etwas merkwürdig, wenn das ein zufälliges zusammentreffen wäre. Ob hier nicht doch eine gewisse kenntniss von Hunt's reformatorischen ideen mit dem studium der älteren dichter hand in hand gewirkt hat? Das ist eine frage, die vorläufig noch offen bleiben muss. Auf alle fälle aber hat das erscheinen der »Story of Rimini« und später die persönliche bekanntschaft mit Hunt die schon vorhandene freiheitliche richtung unseres dichters in der behandlung des heroischen reimpaares verstärkt.

Nach der sprachlichen seite bekämpfte Hunt gleichfalls die conventionelle steifheit und gespreiztheit der Pope'schen schule. Er begegnete sich hierin mit Wordsworth. Beide drangen auf natürlichkeit und einfachheit des poetischen stiles, nur war die auffassung dieser natürlichkeit bei beiden sehr verschieden. Wordsworth vertrat den standpunkt, dass die sprache der poesie sich mit derjenigen der gewählten prosa möglichst decken müsse; aber er bewahrt doch immer einen würdevollen ton. Hunt geht einen schritt weiter: er führt ausdrücke der trivialsten umgangssprache in die poesie ein. War sein gewöhnlicher prosastil schon ganz von dem gemüthlichen plauderton des täglichen lebens durchtränkt, so übertrug er das nun in der »Story of Rimini« auch in die poesie, und zwar nicht nur gelegentlich, sondern durchgehends. Er scheut sich nicht, auch die erhabensten situationen und heftigsten leidenschaften mit entsetzlich trivialen gesellschaftsphrasen zu behandeln. Das ist natürlich stellenweise einfach unausstehlich, und desshalb stürzten sich auch seine gegner sofort mit allem nachdruck auf diesen wunden punkt und stellten Hunt als Cockney Poet an den pranger. Gleichwohl übte er auf die jüngeren dichter seines kreises auch in diesem punkte einen nicht unbedeutenden einfluss aus. Namentlich aus den jugendgedichten von Keats lassen sich eine menge ausdrücke aufweisen, die ganz in dem vulgären Leigh Hunt'schen stil gehalten sind[1]). Wenn später der kritiker von Blackwood's Magazine alle dichter des Hunt'schen kreises als Cockney School bezeichnet, wozu sogar Shelley gerechnet wurde, so gab wenigstens der junge Keats ihnen wohl einige veranlassung dazu.

Uebrigens hatte die »Story of Rimini« neben dieser unleugbaren schwäche doch auch sehr viele vorzüge. Einige stellen haben wirklich einen nicht unbedeutenden poetischen werth, die schilderungen sind zum theil von vollendeter schönheit und malerischer farbenpracht; und wenn der verfasser sein ziel, die frische Chaucer's mit der anmuth Spenser's und der kraft Dryden's zu verschmelzen, auch nicht entfernt erreicht hat noch zu erreichen im stande war, so versteht man es doch wohl, wenn einige damen über dem gedichte in thränen zerfliessen wollten, und wenn die freunde des

---

[1]) Inwieweit er auch den stil der satirischen dichtungen Byron's und verschiedene andere dichter beeinflusst hat, muss einer besondern untersuchung vorbehalten bleiben.

dichters es gegenüber dem stil des 18. jahrhunderts als ein epochemachendes werk ansahen.

Keats hatte Leigh Hunt dem namen nach schon als knabe gekannt und als vorkämpfer der freiheit verehrt. Hatte er doch während der Enfielder schulzeit aus dem »Examiner« seine eigene freiheitsliebe genährt. Und später, als Hunt aus dem gefängniss entlassen wurde, hatte er jenes sonett auf ihn gedichtet. Kein wunder, dass er jetzt vor begierde brannte, ihn persönlich kennen zu lernen [1]).

Hunt hatte nach dem verlassen des gefängnisses zunächst eine wohnung im Edgware Road bezogen. Von da siedelte er im frühjahr 1816 nach dem Vale of Health unterhalb Hampstead Heath über, wo er ein reizendes häuschen gemiethet hatte [2]). Hier war es, wo Cowden Clarke bei einem besuche im herbst desselben jahres ihm ein paar gedichte seines jungen freundes John Keats vorlegte. Dass Hunt sich beifällig und ermuthigend darüber aussprechen würde, hatte Clarke wohl erwartet; aber auf eine solche rückhaltlose und entschiedene bewunderung, wie sie Hunt an den tag legte, als er kaum zwölf verse von dem ersten gedicht gelesen hatte, war er nicht vorbereitet. Horace Smith, der zufällig zugegen war, sprach sich nicht minder anerkennend aus. Besonders der schluss des sonetts »How many bards gild the Lapses of Time!« fand seinen beifall [3]). Nach eingehenden, lebhaften erkundigungen über die persönlichkeit und den charakter des dichters wurde Clarke bei seinem weggange gebeten, ihn das nächste mal selbst mitzubringen.

Das war nun ein ereignissvoller tag in des dichters leben. Clarke sagt, der charakter und ausdruck seiner gesichtszüge haben schon für gewöhnlich die aufmerksamkeit der passanten auf der strasse erregt; auf dem wege nach dem Vale of Health aber haben sie einen ausdruck so lebhafter spannung und freudiger

---

[1]) Ueber diese zeit der ersten bekanntschaft der beiden männer haben wir anschauliche berichte sowohl von Hunt (KW 4, 277 ff.), wie besonders von Clarke (KW 4, 313 ff.).

[2]) Clarke: KW 4, 313. — Monkhouse, Life of L. Hunt 117.

[3]) Dies sonett ist also vor dem herbst 1816 entstanden. Es gehört gerade nicht zu Keats' besten sonetten, ist aber für sein damaliges alter immerhin eine anerkennenswerthe leistung. Mit bezug auf v. 13 bemerkte H. Smith: »What a well-condensed expression for a youth so young!« — Ebenso warm und bewundernd wie Smith sprachen sich übrigens Godwin, Hazlitt und Basil Montague aus, denen Hunt bald nach seiner persönlichen begegnung mit Keats einige von dessen gedichten, darunter das sonett über Chapman's Homer, vorlegte.

erwartung angenommen, dass er es nie vergessen werde. Die beiden männer wurden auf der stelle befreundet; aus dem einen besuche wurden drei, und diese waren nur das vorspiel zu einem unausgesetzten verkehr, der für beide gleich anregend war. Sie hatten auch in ihren naturen und lebensanschauungen viele übereinstimmende züge. Beide waren optimisten, beide waren enthusiasten, begeistert in gleicher weise für die sänger und helden des alterthums wie für die reize des englischen landlebens, die herrlichkeiten der natur im sommer und die stillen häuslichen freuden im winter, wenn auch bei Keats diese begeisterung meist viel tiefer empfunden war als bei Hunt. *Luxury* war Hunt's lieblingsausdruck, den er für reize und genüsse aller art gebraucht; *luxury*. *luxuriate*, *deliciousness*, *delight* werden jetzt auch Keats' lieblingswörter. Zu schwelgen in allen genüssen, die kunst, litteratur und natur ihnen bieten, das ist ihnen lebensphilosophie.

Der zeitpunkt, wo Keats zuerst die persönliche bekanntschaft Leigh Hunt's machte, ist bisher zu früh angesetzt worden. Sidney Colvin[1]) verlegt ihn in das frühjahr 1816, indem er zugleich auf den ausgesprochen Hunt'schen charakter der epistel an Mathew hinweist, der ein noch früheres datum für die erste begegnung zu erheischen scheine. Aus dem folgenden wird sich ergeben, dass sie jedenfalls nicht vor September oder October 1816 stattfand.

Clarke berichtet uns ausdrücklich, dass die beiden männer sich in Hunt's hause im Vale of Health kennen lernten. Da nun Hunt in seiner autobiographie angiebt, er habe dieses haus im frühjahr 1816 bezogen, so würde dies der früheste mögliche termin sein. Aber eine andere, bisher nicht beachtete notiz Hunt's verlegt den zeitpunkt mit solcher bestimmtheit in den herbst 1816, dass ein zweifel gar nicht mehr möglich ist. In einem aufsatze »Young Poets«, den Hunt im »Examiner« vom 1. December 1816 veröffentlichte, bemerkt er im hinblick auf Keats: »He has not yet published anything except in a newspaper; but a set of his manuscripts was handed us *the other day*«[2]). Und noch bestimmter heisst es in seiner recension des bandes von 1817: »From these and stronger evidences in the book itself, the readers

---

[1]) Dieser kommt hier nur in betracht (p. 34. 222). Houghton's buch ist für chronologische angaben ganz unbrauchbar, und die andern neueren biographischen darstellungen fussen alle auf Colvin.

[2]) KW 1, 331 f. und anm.

will conclude that *the author and his critic are personal friends;* and they are so, — *made however*, in the first instance, by nothing but his poetry, and *at no greater distance of time than the announcement above-mentioned* [d. i. jener aufsatz vom 1. December 1816]. *We had published one of his Sonnets in our paper, without knowing more of him than any other anonymous correspondent; but at the period in question, a friend brought us one morning some copies of verses*, which he said were from the pen of a youth« [1]).

Daraus geht doch klar und deutlich genug hervor, dass Keats zur zeit, als das sonett auf die einsamkeit gedruckt wurde, d. h. am 5. Mai 1816, dem herausgeber des »Examiner« noch vollkommen unbekannt war, dass dieser ihn vielmehr erst kurze zeit vor dem 1. December kennen lernte. Da nun Keats am 31. October an Clarke schreibt, er freue sich, dass er bald die bekanntschaft Haydon's machen werde, und da er mit Haydon, wie wir wissen, im hause Leigh Hunt's bekannt wurde, so dürfen wir wohl annehmen, dass Clarke ihn bereits im October mit Hunt zusammengeführt hatte. Eine bemerkung des letzteren scheint freilich eine noch etwas frühere ansetzung dieser ersten begegnung zu verlangen. Hunt sagt in seinem »Lord Byron and Some of his Contemporaries« (1828) mit bezug auf den eingang der dichtung »I stood tip-toe« etc., Keats habe die anregung dazu erhalten »*by a delightful summer-day*, as he stood beside the gate that leads from the Battery on Hampstead Heath into a field by Caen Wood« [2]). Das zusammenfallen der örtlichkeit mit Hunt's wohnsitz, das sonst doch auffällig wäre, scheint darauf zu deuten, dass Hunt hier aus eigener erinnerung spricht und nicht etwa eine mittheilung seines freundes wiedergiebt. Aber wenn das wirklich der fall ist, so darf der ausdruck »sommertag« nicht ganz wörtlich genommen werden; es kann ja auch ein schöner Septembertag gewesen sein. Früher als im September 1816 hat die begegnung auf keinen fall stattgefunden: einmal wegen des Margater aufenthalts und dann wegen der obigen notiz, welche die bekanntschaft möglichst eng an den 1. December 1816 knüpft [3]).

---

[1]) KW 1, 331 f. und anm.

[2]) KW 4, 278 f.

[3]) Dass Hunt mit der notiz in seiner Autobiography (1. aufl. 1850: II, 230. — 2. aufl. 1860: 282), er habe Keats nicht in Hampstead, sondern in seiner wohnung 8, York Buildings, New Road, zuerst kennen gelernt, die richtige darstellung seines 1828 erschienenen buches »Lord Byron« etc. nur

Die festlegung dieses zeitpunktes der ersten begegnung mit Hunt ist jedenfalls von einiger bedeutung, weil von ihr die datirung einer reihe von gedichten sowie die bestimmung des bekanntwerdens mit verschiedenen anderen männern abhängt. Sie lässt all die dichtungen, die offenbar unter dem directen einflusse Hunt's entstanden, in den winter 1816—17 zusammenrücken, und sie zeigt uns, von welcher bedeutung dieser winter für Keats' poetische thätigkeit war.

7. Der winter 1816—17.

Der verkehr mit Leigh Hunt scheint Keats' entschluss, die medicin aufzugeben und sich ganz der poesie zu widmen, vollends entschieden zu haben. Sein vormund Abbey wollte als praktischer geschäftsmann nichts davon wissen und suchte Keats ernstlich von allen poetischen extravaganzen abzuhalten, die ihm als jugendlicher leichtsinn erschienen und erscheinen mussten [1]. Aber die beiden jüngeren brüder waren ganz von der poetischen mission John's überzeugt; selbst der sonst so praktische, nüchterne George bestärkte ihn in seinen plänen und war sogar bereit, für seine materielle zukunft zu arbeiten.

Zwischen den drei brüdern und ihrem vormund bestand überhaupt nicht gerade ein besonders herzliches verhältniss. George und Tom waren nach ihrem abgang von der schule nach einander beide in Abbey's contor eingetreten; aber sie gaben diese stellung beide nach kurzer zeit wieder auf: George wegen wirklicher oder vermeintlicher geringschätziger behandlung seitens eines jüngeren geschäftstheilhabers; Tom wegen mangelnder gesundheit und kraft [2]. Zwischen John und Abbey ist es nie zu einem offenen streit gekommen; aber John entzog sich den weisungen seines vormundes, sobald er es gesetzlich konnte, und der zeitpunkt dazu war gerade jetzt gekommen.

Am 31. October 1816 wurde er mündig. Die bedeutung dieses tages für die gestaltung der lebensbahn des dichters in

---

verschlimmbessert hat, ist schon von Colvin p. 222 f. bemerkt worden. Hunt wohnte in jenem hause nachweislich nicht vor dem herbst 1818 (Monkhouse, Life of Hunt 117), während er ihn nach der abhandlung im Examiner im herbst 1816 bestimmt gekannt haben muss.

[1] Es ergiebt sich das aus einem briefe Abbey's, den Colvin p. 222 abdruckt.

[2] Colvin, Keats 17.

der nächsten zeit ist bisher kaum genügend gewürdigt worden. Keats zögerte keinen augenblick, all die rechte auszunützen, die dieses ereigniss ihm einräumte. Es ist zweifelhaft, ob er nach der rückkehr aus den ferien seine medicinischen studien überhaupt noch wieder aufgenommen hat. Von dem tage seiner mündigkeit an hängt er sie jedenfalls vollständig an den nagel und »beginnt, sein auge auf einen horizont zu heften«[1]).

Aeusserlich kennzeichnet sich dieser endgiltige verzicht auf die medicin in einem wohnungswechsel. Es scheint, dass Keats von Margate aus zunächst noch in seine frühere wohnung in Thomas Street zurückkehrte, und dass er etwa bis zum tage seiner mündigwerdung dort wohnen blieb. Anfang November 1816[2]) aber gab er mit dem studium der medicin auch seine wohnung in der nähe der klinik auf und zog hinüber in die City zu seinen brüdern, die sich im zweiten stock des hauses 76 Cheapside, in unmittelbarer nachbarschaft der Poultry, eingemiethet hatten. Die wohnung lag gerade gegenüber Ironmonger Lane und der Mercers' Hall über einem thorweg, der nach der Queen's Arms Tavern führte, und zwar in der westlichen ecke des thorwegs, nach Bow Church zu. Thorweg und wirthschaft sind noch heute vorhanden, aber das haus 76 Cheapside selbst wurde 1868 umgebaut[3]).

---

[1]) So schreibt er am 20. November an Haydon: KW 3, 45. — Letters of J. K. ed. Colvin p. 2.

[2]) Unter dem ersten erhaltenen briefe von Keats an Haydon vom 20. November 1816 findet sich die notiz »Removed to 76 Cheapside« (KW 3, 44. In Colvin's ausgabe p. 1). Haydon's bekanntschaft aber hat Keats nachweislich erst anfang November 1816 gemacht. Aus der obigen notiz folgt also, dass Haydon zunächst eine andere adresse von Keats kannte, und dass der wohnungswechsel gerade etwa um die zeit der ersten bekanntschaft mit Haydon erfolgt sein muss. Am 18. November wohnte er bereits mit den brüdern zusammen, wie wir gleich sehen werden.

[3]) Vgl. Clarke: Riches of Chaucer. 1. aufl. (1835) p. 53; 2. aufl. (1870) p. 56. Abgedruckt auch bei Forman: KW 2, 558. Ungenauer ist die angabe Clarke's in seinen viel später geschriebenen Recollections (KW 4, 317), wo er aus der Queen's Arms Tavern eine Queen's Head Tavern und aus der Mercers' Hall in Ironmonger Lane eine Ironmongers' Hall macht. Vgl. ferner Laurence Hutton: Literary Landmarks of London. 8. aufl. 1892, p. 179. — Sidney Colvin sagt in seiner biographie p. 15, Keats sei im sommer 1816 zu seinen brüdern in die Poultry übergesiedelt, und im frühjahr 1817 seien dann alle drei noch auf kurze zeit nach 76 Cheapside umgezogen. Das beruht auf einem missverständniss. Die beiden wohnungen sind identisch, wie aus der beschreibung Clarke's zweifellos hervorgeht. Das haus 76 Cheapside ist, wie sich jeder noch heute überzeugen kann, nur wenige schritte von der eigentlichen Poultry entfernt; und wenn Clarke dasselbe in der Poultry über dem thorweg nach Queen's Arms Tavern und gegenüber Ironmonger Lane gelegen sein lässt, so ist hier der name Poultry einfach in weiterem sinne gebraucht. Keats hat also während seiner Londoner studienzeit nicht 4, sondern nur 3 wohnungen gehabt.

In diesem hause brachte Keats den winter 1816—17 zu, lediglich dem verkehr mit seinen brüdern und freunden sowie seinen poetischen neigungen lebend. Hier wurde der band von 1817 zum drucke vorbereitet, hier entstanden die meisten gedichte, die den inhalt desselben ausmachen. Eins der ersten war das reizende sonett »To my Brothers« vom 18. November 1816[1]). Es ist an Tom's geburtstage gedichtet und entwirft uns ein allerliebstes gemälde von dem anheimelnden, idyllischen zusammenleben der drei brüder:

»Small, busy flames play through the fresh laid coals,
And their faint cracklings o'er our silence creep
Like whispers of the household gods that keep
A gentle empire o'er fraternal souls.«

Mit den freunden seines bruders George, den Wylie's und ihrem kreise, verkehrte Keats nach wie vor in der alten freundschaftlich vertrauten weise. Das schon in anderm zusammenhange besprochene sonett »To G. A. W.« (»Nymph of the downward smile and sidelong glance«) stammt aus dem December 1816. Im herbst 1816 beginnt auch die lange reihe der briefe an seine geschwister und freunde, die uns einen so interessanten einblick in sein privatleben und seinen charakter gewähren und mit einer so natürlichen frische und so ohne jede rücksicht auf spätere veröffentlichung uns alle seine verschiedenen stimmungen, all seine vorzüge und schwächen enthüllen, wie selten briefe bedeutender männer. Sie zeichnen sich aus durch einen leichten, ungemein gewandten und vielseitigen stil, ohne jede manier und absicht. Neben stellen von höchster poetischer schönheit treffen wir auf andere, die von übermüthigstem unsinn strotzen. Als ein niederschlag des anregenden geistigen verkehrs und der gesellschaftlichen sphäre, in der Keats sich bewegte, ist dieser briefwechsel für uns von unschätzbarem werthe.

Mit Hunt und seiner familie stand Keats bald auf vertrautestem fusse. Er war ein stets willkommener gast und scheint von jetzt an einen grossen theil seiner zeit im Vale of Health zugebracht zu haben. Oftmals kehrte er nach einem gemüthlich verplauderten abend überhaupt nicht nach haus zurück; für diesen

---

[1]) Die datirung »November 18, 1816« findet sich schon in der ausgabe von 1817 unter dem sonett. In Tom Keats' taschenbuch ist es überschrieben: »Written to his Brother Tom on his Birthday.« Vgl. Forman: KW 1, 72, anm.

fall war stets ein bett für ihn auf dem sofa in der bibliothek bereit. Nach einem der ersten abende, die er in Hunt's hause mit Clarke zusammen verlebte, dichtete er auf dem heimwege jenes schöne sonett »Keen, fitful gusts are whisp'ring here and there«, eine der perlen des bandes von 1817 und zugleich ein lebhafter abglanz jener anregenden stunden im Vale of Health:

> Keen, fitful gusts are whisp'ring here and there
>   Among the bushes half leafless, and dry;
>   The stars look very cold about the sky,
> And I have many miles on foot to fare.
> Yet feel I little of the cool bleak air,
>   Or of the dead leaves rustling drearily,
>   Or of those silver lamps that burn on high,
> Or of the distance from home's pleasant lair:
> For I am brimfull of the friendliness
>   That in a little cottage I have found;
> Of fair-hair'd Milton's eloquent distress,
>   And all his love for gentle Lycid drown'd;
> Of lovely Laura in her light green dress,
>   And faithful Petrarch gloriously crown'd.

Nach der obigen bemerkung Clarke's[1]) müsste das sonett, falls die erste begegnung zwischen Keats und Hunt wirklich im frühjahr 1816 stattgefunden hätte, gleichfalls um diese zeit entstanden sein. Der inhalt deutet aber entschieden auf den spätherbst hin, — wieder ein beweis für die richtigkeit unserer datirung.

Einem ähnlich genussreichen abend unter Hunt's dache verdankte nicht lange nachher das sonett »On leaving some Friends at an early Hour« seine entstehung[2]). Es zeigt ebenfalls einen bedeutenden dichterischen schwung, wenn es auch lange nicht so kraftvoll und natürlich ist wie das vorige.

Bisweilen fanden an diesen abenden regelrechte poetische turniere statt. Cowden Clarke hat uns ausführlich über ein solches berichtet, das am abend des 30. December 1816 in Hunt's zimmer ausgefochten wurde. Man hatte von dem traulichen gesang des heimchens am herde gesprochen. Da machte Hunt Keats den vorschlag, an ort und stelle in einer vorher festzusetzenden zeit mit ihm ein concurrenz-sonett auf den grashüpfer und die cicade zu dichten. Keats nahm die herausforderung an,

---

[1]) Clarke: KW 4, 315.
[2]) Clarke: KW 4, 315.

die beiden machten sich sofort an die arbeit. Clarke, der einzige zuschauer bei dem wettkampf, drückte sich mit einem buch in die ecke des sofas, von zeit zu zeit verstohlene blicke auf die concurrenten werfend. Wir wissen nicht, wie lange das turnier dauerte, aber Clarke bemerkt ausdrücklich, die zeit sei verhältnissmässig kurz gewesen. Keats war zuerst fertig. Er hatte in der kurzen zeit eins seiner poetischen meisterstücke geschaffen: jenes sonett, welches neben den andern auf Chapman's »Homer« und »Keen, fitful gusts are whisp'ring here and there«, die gleichfalls sehr rasch gedichtet wurden, dem bande von 1817 immer bleibenden werth verleiht.

On the Grasshopper and Cricket.

The poetry of earth is never dead:
  When all the birds are faint with the hot sun,
  And hide in cooling trees, a voice will run
From hedge to hedge about the new-mown mead;
That is the Grasshopper's — he takes the lead
  In summer luxury, — he has never done
  With his delights; for when tired out with fun
He rests at ease beneath some pleasant weed.
The poetry of earth is ceasing never:
  On a lone winter evening, when the frost
  Has wrought a silence, from the stove there shrills
The Cricket's song, in warmth increasing ever,
  And seems to one in drowsiness half lost,
    The Grasshopper's among some grassy hills.

»Die prüfung der gedichte,« sagt Clarke, »war einer der zahlreichen ähnlichen anlässe, die mir das andenken Leigh Hunt's für immer theuer und bewundernswerth gemacht haben wegen seines ungekünstelten edelmuths und seiner vollkommen anspruchslosen ermuthigung. Sein blick aufrichtiger freude bei der ersten zeile:

»The poetry of earth is never dead!«

'Solch ein glücklicher anfang!' sagte er; und als er zum zehnten und elften verse kam:

»On a lone winter evening, when the frost
Has wrought a silence« —

'Ah, das ist vorzüglich! Bravo, Keats!' Und dann verbreitete er sich über die stille der natur in der regungslosigkeit und starrheit der winterzeit« [1]).

---

[1]) Clarke: KW 4, 316. — Keats' sonett erschien in dem bande von 1817 mit der unterschrift »December 30, 1816«. Die beiden concurrenzsonette wurden

Aber der eigentliche litterarische einfluss, den Hunt auf Keats ausübte, äussert sich nicht in diesen kleineren spontanen ergüssen des augenblicks; er macht sich vielmehr in den längeren dichtungen geltend. Von allen englischen dichtern hatte bisher seit jenem tage, wo Clarke ihm in Enfield das Epithalamium vorlas, Spenser den grössten raum in Keats' seele eingenommen. Er hatte dessen werke mit enthusiastischer bewunderung studirt, hatte Spenser's weise nachzuahmen gesucht, aber war doch bald zu der überzeugung gekommen, dass er noch nicht im stande sei, seinem fluge zu folgen und seinen geist sich anzueignen; er fühlte, dass er eines vermittlers bedürfe, der ihn in die geheimnisse der Spenser'schen muse einweihe. Und das wurde ihm nun Leigh Hunt, der eine gleiche verehrung für den dichter der »Faerie Queene« hegte wie Keats selbst. Für die nächsten jahre steht Hunt's einfluss auf Keats unmittelbar neben dem Spenser's, dessen name in Keats' dichtungen dieser periode wiederholt eng verbunden mit dem von »Libertas«, »the wrong'd Libertas«, »lov'd Libertas«, d. i. Hunt, erscheint[1]).

Keats gab seinem damaligen verhältniss zu Spenser einen trefflichen ausdruck in einem sonett, das um diese zeit aus dem verkehr mit Hunt entsprungen sein dürfte.

To Spenser[2]).

Spenser! a jealous honourer of thine,
  A forester deep in thy midmost trees,
Did last eve ask my promise to refine
  Some English that might strive thine ear to please.
  But Elfin Poet 'tis impossible
For an inhabitant of wintry earth
  To rise like Phoebus with a golden quill
Fire-wing'd and make a morning in his mirth.
  It is impossible to escape from toil
O' the sudden and receive thy spiriting:

---

dann zusammen abgedruckt von Hunt im Examiner vom 21. September 1817. Hunt's sonett findet sich auch bei Forman: KW 1, 346.

[1]) Induct. to a Poem 61 »thy (i. e. Spenser's) lov'd Libertas«. — Ep. to George Keats 24: »For knightly Spenser to Libertas told it«. — Ep. to Cowden Clarke 44: »The wrong'd Libertas«.

[2]) Gedruckt zuerst von Milnes (1848), der es von einem Mr. Longmore, neffen von Hunt's und Keats' gemeinsamem freunde J. H. Reynolds, erhalten hatte. Das gedicht ist allerdings in der hand von Longmore's mutter, die es von Keats selbst empfangen haben will, datirt »Feb. 5th, 1818«. Aber schon Milnes hat darauf hingewiesen, dass es jedenfalls viel früher entstanden sein muss. — Neu gedruckt bei Forman: KW 2, 204.

> The flower must drink the nature of the soil,
> Before it can put forth its blossoming:
> Be with me in the summer days and I
> Will for thine honour and his pleasure try.

Von einigen sprachlichen und metrischen unebenheiten abgesehen, gehört dies sonett zu den gelungensten unter Keats' jugenddichtungen. Hinter dem »jealous honourer of thine«, der den dichter auffordert, im stile Spenser's zu dichten, darf man wohl mit ziemlicher wahrscheinlichkeit Hunt vermuthen.

Als ein versuch, den geist der »Faerie Queene« in die form der »Story of Rimini« zu kleiden, sind zwei dichtungen aufzufassen, die unter der unmittelbaren einwirkung, um nicht zu sagen aufsicht, Leigh Hunt's wohl nicht lange nach ihrer ersten bekanntschaft im herbst 1816 entstanden: das »Specimen of an Induction to a Poem« und »Calidore. A Fragment«. Wir haben noch eine abschrift der beiden gedichte in Tom Keats' notizbuch mit randstrichen Leigh Hunt's[1]). Die beiden gehören jedenfalls eng zusammen: die »Induction« sollte die einleitung zu einem grösseren romantischen epos »Calidore« sein[2]), das aber nur fragment blieb. Der inhalt der beiden stücke ist kurz folgender:

Ich muss eine geschichte aus der ritterzeit erzählen: so beginnt der dichter die »Induction«. Weisse federn sehe ich im winde wehen, die lanze sehe ich durch die morgenluft blitzen. Ich muss eine rittergeschichte erzählen[3]). Soll ich berichten,

---

[1]) Am ende von Calidore steht der vermerk: »Marked by Leigh Hunt — 1816«. Auf Hunt's einwirkung ist unter anderem die beseitigung eines schlechten reimes zurückzuführen. Die reime in Induct. 17, 18 lauteten ursprünglich *remembring* : *trembling*. Hunt hat die stelle angestrichen, und in der endgiltigen fassung sind die verse geändert, so dass die reime jetzt lauten *dissembling* : *trembling*.

[2]) Es ergiebt sich das, von inneren gründen abgesehen, einmal aus der art, wie Hunt in seiner kritik des bandes von 1817 die beiden gedichte einführt: »The Specimen of an Induction to a Poem, and the fragment of the Poem itself entitled Calidore« (KW 1, 339). Sodann folgen die beiden gedichte schon in der ausgabe von 1817 unmittelbar aufeinander, ja, in Tom Keats' notizbuch sind sie ohne absatz durchgeschrieben mit den einfachen überschriften »Induction« und »Calidore«.

[3]) Diese halb knabenhafte, halb pedantische einleitung findet ihre erklärung durch eine stelle in der epistel an George Keats aus dem August 1816, wo von den augenblicken poetischer inspiration der dichter die rede ist:

> »It has been said, dear George, and true I hold it,
> (For knightly Spenser to Libertas told it,)
> That when a Poet is in such a trance,
> In air he sees white coursers paw, and prance,
> Bestridden of gay knights, in gay apparel,
> Who at each other tilt in playful quarrel« (v. 23—28).

wie das feuer aus des kriegers auge sprüht, wie er mit furchtbarer hand die lanze ergreift und grausame werke damit vollführt? Oder wie er in friedlicherem beginnen zum ehrenvollen turnier auszieht und die augen der zuschauer ringsumher auf sich lenkt? — Nein, nein, das liegt mir fern. — Oder soll ich

»Revive the dying tones of minstrelsy,
Which linger yet about lone gothic arches,
In dark green ivy, and among wild larches?«

Aber wie? Wie soll ich den glanz der festgelage besingen, wo die kampfgeräthe an der wand hängen und leichtfüssige mädchen mit schnellem schritt und strahlenden gesichtern in der halle umhereilen oder in gruppen mit einander plaudern? — Gleichviel; erzählen muss ich eine geschichte.

Spenser! du, dessen offenes, gütiges auge mein herz mit freude erfüllt, so oft ich es anschaue, du musst mir helfen; sei du meinen wagenden schritten nahe! Oder wenn du es nicht billigen solltest, dass ein anderer sterblicher dem leuchtenden pfade deines lieblings Hunt folgt, so wird er für mich sprechen und dir sagen, dass ich nicht zu hohes erstrebe, sondern in gebührender ehrfurcht ihm nachfolgen werde. Und auf sein wort wirst du ja hören. So mache ich mich denn zuversichtlich an's werk. —

So der gedankengang der »Induction«. Giebt schon das gesagte einen begriff von dem unreifen, knabenhaften zug, der durch das ganze geht, so ist die ausführung im einzelnen stellenweise noch viel geschmackloser. Ein beispiel wird genügen: die dame, die in der frischen morgenluft auf dem thurm ihren ritter erwartet, »kann vor kälte ihre zarten füsse nicht fühlen« (v. 14). Manche solcher fehlgriffe sind auf rechnung der reimnoth zu setzen. Um einen reim auf *shield* zu haben, macht Keats den ganz unangebrachten, störenden vers (40): »*Where ye may see a spur in bloody field.*«

Und nun zu dem fragment selbst. Jung Calidore fährt über den see und geniesst in vollen zügen die schönheiten der abendland-

---

Das gekünstelte des eingangs zur Induction wird hierdurch klar genug. Keats hat von Clarke gehört, dass der dichter in solchen inspirirten augenblicken nach Hunt's versicherung weisse schlachtrosse u. s. w. in der luft erblicke. Die glaubt er jetzt selbst zu sehen, und desshalb hält er sich für inspirirt und meint, er müsse nun ein rittergedicht machen. — Uebrigens gestattet diese übereinstimmung in den beiden gedichten auch einen ungefähren schluss auf die entstehungszeit der Induction.

schaft, die sich vor ihm ausbreitet: das üppige grün am ufer, von den strahlen der untergehenden sonne vergoldet; der einsame, zerfallene thurm, von fichten umgeben; die epheuumrankte capelle, von einem kreuz gekrönt; grün bewachsene eilande und dicht belaubte haine mit blumen aller art (vv. 1—52). Lange ist er in den anblick versunken. Schon fällt der himmelsthau auf die blumen nieder; da weckt ein trompetenstoss Calidore aus seinen träumereien und kündet ihm das nahen theurer freunde. Jetzt treibt er schleunig sein boot an; er achtet nicht mehr auf das lied der nachtigall und die träumerischen weissen schwäne. Seine gedanken eilen voraus. Bald ist er am landungsplatz, springt die marmorstufen hinauf und eilt durch's schloss in den hof, wo eben zwei streitrosse und zwei zelter durch den thorweg heraufkommen. Er küsst den damen die hand und hebt sie voll entzücken aus dem sattel, ohne sich sonderlich dabei zu beeilen, bis ihn die freundliche stimme des guten Sir Clerimond in die wirklichkeit zurückruft (vv. 52—108). Unter den pagen im fackelschein, die mähne seines stolzen rosses klopfend, steht ein ritter, eine hohe, stattliche erscheinung. Es ist der weitberühmte, tapfere Sir Gondibert, sagt Clerimond zu Calidore, während der ritter auf den knaben zuschreitet und ihm die bepanzerte rechte zum grusse reicht (vv. 109—33). Bald sitzen alle im traulichen gemach beisammen. Gondibert hat den panzer abgelegt, Clerimond schaut freundlich umher, und Calidore brennt vor begier, von ritterlichen thaten, edelmuth und beschützung lieblicher frauen zu hören; dabei drückt er einen so heissen kuss auf die hand jeder dame und hat solch männliches feuer in den augen, dass sie einander erstaunt anschauen und dann süss zu lächeln beginnen (vv. 134—51)! —

Das mag genügen. Es ist weichliches, sentimentales zeug, das uns hier als epische kost vorgesetzt wird. Calidore ist ein echt Keats'scher held, wie später Endymion: eine schwächliche, knabenhaft schwärmende gestalt. Das ganze gedicht ist nur eine matte nachbildung Spenser'scher romantik, durchtränkt von dem stil und der stimmung der »Rimini«. Auch das metrum ist stellenweise einfach unerträglich. Wirklich schön sind die zehn schlussverse des fragments, die mit wenigen zügen ein reizendes poetisches stimmungsbild entwerfen:

> »Softly the breezes from the forest came,
> Softly they blew aside the taper's flame;
> Clear was the song from Philomel's far bower;
> Grateful the incense from the lime-tree flower;

Mysterious, wild the far heard trumpet's tone;
Lovely the moon in ether, all alone:
Sweet too the converse of these happy mortals,
As that of busy spirits when the portals
Are closing in the west; or that soft humming
We hear around when Hesperous is coming.
Sweet be their sleep.« (vv. 152—62.)

Keats that recht daran, dies epos unvollendet liegen zu lassen; es wäre nie etwas ordentliches daraus geworden. Er war noch nicht reif für die erbschaft Spenser's, das empfand er wohl selbst; es bedurfte noch verschiedener ansätze und versuche, bis er sich den epischen stil vollständig aneignete. Bis jetzt steht er erst im vorhof sowohl der romantik wie des classischen alterthums; nur auf einem gebiete vermag er sich schon jetzt mit originaler meisterschaft poetisch auszudrücken, nämlich da, wo es auf naturschilderung ankommt. In der natur weiss er sich heimisch, fühlt er sich als meister. Desshalb heben sich die letzten zehn verse auch so auffallend von dem rest des gedichtes ab.

Dieses stimmungsbild am schlusse von Calidore erinnert an eine grössere dichtung, die vermuthlich nicht lange nachher gedichtet wurde. An einem entzückenden sommertage, »als er bei dem thore stand, das von der batterie auf Hampstead Heath in ein feld am Caen Wood führt«, so berichtet uns Hunt[1]), kam dem dichter die anregung zu dem längeren gedicht »I stood tiptoe upon a little hill«, das den band von 1817 eröffnete. Es hat das treffende motto: »Places of nestling green for Poets made«, ein citat aus Hunt's »Story of Rimini«. Das gedicht lässt sich in drei abschnitte theilen: vv. 1—92 enthalten naturschilderungen aus unmittelbarer anschauung; daran schliessen sich in den vv. 93—180 allerhand phantasien in freier reihenfolge; der schluss endlich, vv. 181—242, behandelt die poesie des mondes und die sage von Endymion.

Im eingang finden wir den dichter an einem frischen sommermorgen auf einem hügel stehen. Die luft ist vollkommen ruhig und windstill; thautropfen hängen noch an den knospen. Die wolken, rein und weiss wie frischgeschorene lämmer, schlafen sanft auf den blauen gefilden des himmels. Ein unhörbares geräusch geht durch das laub: es ist die sprache des schweigens. Der

[1]) KW 4, 279.

blick des dichters schweift in die ferne über eine mannigfaltige landschaft, die sein auge erfreut. Er fühlt sich in gehobener stimmung und macht sich alsbald daran, einen blumenstrauss zu pflücken. Es folgt nun eine aufzählung der verschiedenen blumen, kräuter und büsche, die er um sich sieht; überall werden vergleiche eingeflochten und subjective betrachtungen angeknüpft (vv. 1—60).

Auf einer brücke über einen bach macht er halt, um in ruhe dem spiel der wasser zuzuschauen, das er dann in anschaulicher weise schildert:

»Linger awhile upon some bending planks
That lean against a streamlet's rushy banks,
And watch intently Nature's gentle doings:
They will be found softer than ring-doves' cooings (!).
How silent comes the water round that bend;
Not the minutest whisper does it send
To the o'erhanging sallows: blades of grass
Slowly across the chequer'd shadows pass.
Why, you might read two sonnets (!), ere they reach
To where the hurrying freshnesses aye preach
A natural sermon o'er their pebbly beds« u. s. w.
(vv. 61—71.)

Die anregung zu dieser schilderung, von der er selbst viel hielt, hat Keats, wie er Clarke mittheilte [1]), von einer brücke bei Edmonton empfangen, über deren geländer Clarke und er oft zusammen lehnten. Jener sommermorgen auf Hampstead Heath hat also keineswegs den vorwurf für das ganze gedicht abgegeben, sondern nur für den anfang. Nachher lässt er seiner künstlerischen phantasie freien spielraum und zieht auch andere bilder herein, wie denn überhaupt das gedicht offenbar nicht auf einmal, sondern nach und nach entstanden ist (vv. 61—92).

Es folgt nun ein ziemlich schwacher übergang. Wenn er an solcher stelle seinen träumereien nachhängt, meint der dichter, so möchte er durch nichts dabei gestört werden als höchstens durch das süsse rauschen eines frauengewandes. Er malt sich das bild aus: wie die schöne erschrecken und erröthen würde, wie er sie sanft über den bach geleiten und sich weiden wollte an ihren halb lächelnden lippen und ihrem auf den boden gehefteten blick (vv. 93—106).

---

[1]) KW 4, 318.

Dann kommt wieder ein gedankensprung. Mit den worten: »*What next?*« greift der dichter auf v. 94 zurück: *What next might call my thoughts away?* Was könnte nächstdem meine träumereien unterbrechen und meine gedanken auf sich lenken? — Eine gruppe von nachtkerzen *(evening primroses)*, über denen der geist schweben könnte, bis er einschlummert, über denen er schlafen könnte, wenn er nicht durch das aufspringen der knospen oder durch das flattern von schmetterlingen oder durch den mond gestört würde, der seinen silberrand über eine wolke erhebt und langsam mit vollem glanze in's blau des himmels schwimmt (vv. 107—15).

Und jetzt ist der dichter bei seinem lieblingsthema: dem mond, den er in einer begeisterten apostrophe begrüsst:

> »O Maker of sweet poets, dear delight
> Of this fair world, and all its gentle livers:
> Spangler of clouds, halo of crystal rivers,
> Mingler with leaves, and dew and tumbling streams,
> Closer of lovely eyes to lovely dreams,
> Lover of loneliness, and wandering,
> Of upcast eye, and tender pondering!
> Thee must I praise above all other glories
> That smile us on to tell delightful stories.«
>
> (vv. 116—24.)

Aber er bleibt nicht lange bei der sache. Der letzte vers erweckt eine neue gedankenreihe in ihm: »denn was anders regt die weisen und dichter zum schaffen an, als das paradies der naturschönheiten?« (Die stelle ist wichtig für die beurtheilung der damaligen richtung von Keat's poetischem interesse.) Dieser gedanke wird im folgenden ausgeführt, zunächst allerdings in etwas unlogischer und höchst eigenartiger weise. Statt gleich beispiele für die einwirkung der natur auf die entstehung poetischer stoffe zu geben, springt er unerwartet zu dem correspondirenden gedanken über: wie die eindrücke der natur in dem fühlenden dichterherzen sich zu poetischen schöpfungen verdichten, so fühlt umgekehrt der leser bei der lectüre dieser dichtungen wieder die eindrücke der äussern natur, auf dem wege der ideenassociation. In der ruhigen erhabenheit eines schlichten verses sehen wir das wogen der bergestanne; und wenn eine erzählung schön und gemessen einher schreitet, erfüllt sie uns mit der sicherheit eines hagedornhains. Bewegt sie sich in üppigem fluge dahin, so verliert sich die seele in angenehmen, gedämpften gefühlen: rosen schlagen gegen unser antlitz, und

blühender lorbeer wächst in strahlenden vasen; über dem haupte sehen wir jasmin, wilde rosen und duftige trauben, zu unsern füssen einen murmelnden bach u. s. w. (vv. 127—40). — Man kann gerade nicht behaupten, dass jeder mensch bei der lectüre einer erzählung derartige bilder aus der natur vor augen haben wird, ebenso wenig wie das farbenhören jedermanns sache ist. Um so interessanter ist diese stelle für die kenntniss von Keats' poetischem charakter. Sie zeigt, wie völlig er in der naturbetrachtung und naturschwärmerei lebt und aufgeht.

Und nun springt er wieder auf den gedanken zurück, dass alle weisen und dichter durch die schönheiten der natur zu ihren schöpfungen angeregt worden seien. Ohne sich des unlogischen übergangs weiter bewusst zu werden, führt der dichter im unmittelbaren anschluss an das eben gesagte jenen gedanken von vorhin in beispielen aus: so fühlte auch er, der zuerst die geschichte von Amor und Psyche erzählte, so auch die dichter der sagen von Pan und Syrinx, von Narcissus und Echo. Bei dem dritten beispiel führt er die entstehung der geschichte, so wie er sie sich denkt, in rationalistischer weise näher aus (vv. 141—80).

Und nun kommt er endlich zurück zu seinem mond und der Endymionsage, indem er als viertes beispiel seine auffassung von der entstehung der letzteren entwickelt. Sie geht ihm über alles: sie ist die süsseste aller geschichten, ewig frisch, ewig entzückend. Sie zaubert dem wandrer im mondenscheine gestalten aus der unsichtbaren welt vor, lässt ihn geheimnissvolle töne aus der luft vernehmen. Der dichter dieser erzählung muss die schranken der endlichkeit übersprungen haben und in ein wunderland eingedrungen sein, um Endymion zu suchen. Er muss nicht nur dichter, sondern auch liebender gewesen sein. Er stand auf dem gipfel des Latmos, während sanfte brisen aus dem myrthenthal herauf wehten und in schwachen, gemessenen, feierlichen tönen einen hymnus aus dem tempel der Diana empor trugen, indess der aufwallende weihrauch zu ihrer sternenwohnung stieg. Und wie sie so dastand mit heiterm, kindlichem gesicht und lächelnd auf das dargebrachte opfer herabschaute, ergriff mitleid mit ihr des dichters herz; es dauerte ihn, dass solche schönheit einsam verloren ging: und also gab er ihr ihren Endymion (vv. 181—204). — Das ist die entstehung des Endymionmythus nach Keats!

O könnte ich, liebliche königin der luft, so fährt er dann weiter fort, o könnte ich nur ein wunder deiner brautnacht er-

zählen! — Er versucht es — nicht ohne geschick, — einige wunderwirkungen derselben dichterisch zu verherrlichen, aber steht bald resignirt von dem versuche ab. Er fühlt, dass es seine jugendlichen kräfte noch übersteigt. »*Was there a poet born?*« — Mit dieser bedeutsamen, verzagenden frage bricht das gedicht ab (vv. 205—42).

Ich bin aus verschiedenen gründen ausführlicher auf den inhalt und die gliederung dieser dichtung eingegangen, obwohl sie als poetisches ganze sich kaum über eine achtenswerthe mittel mässigkeit erhebt. Sie ist in mancher beziehung typisch für den charakter der Keats'schen muse in dieser ersten und auch noch in der folgenden, der Endymion-periode; nach der vorstehenden analyse wird man sich leicht einen begriff von den vorzügen und schwächen derselben machen können.

Mangel an dichterischer phantasie kann man Keats nicht vorwerfen; im gegentheil, er leidet von anfang an eher an einem überreichthum von poetischen bildern, die sich alle mit ungestüm in den vordergrund des bewusstseins drängen und nach sprachlichem ausdruck verlangen. Was ihm fehlt, dass ist vielmehr die kritische sichtung und meisterung dieser bilder; er übt keine selbstkritik, lässt seiner phantasie gänzlich die zügel schiessen und vernachlässigt die strenge gliederung und den einheitlichen aufbau des gedichtes. Er schweift vom hundertsten ins tausendste und verliert fortwährend den faden, der unter den üppig wuchernden poetischen bildern überhaupt kaum zu erkennen ist. Was ihm gerade einfällt, das schreibt er nieder, wenn es nur glänzend und farbenprächtig ist. Und das gilt, wie gesagt, nicht nur von diesen ersten jugenddichtungen, das gilt in gleichem maasse auch noch vom Endymion. Freilich ist dieser fehler zweifellos besser als auf der andern seite unfruchtbarkeit der poetischen phantasie; er zeugt auf jeden fall von übersprudelnder kraft und lebensfrischer originalität, welche die grundvoraussetzungen aller wahrhaft grossen dichtwerke sind. Wir erkennen auch in dieser eigenart des jungen Keats deutlich den einfluss seines vorbilds Spenser und der übrigen elisabethanischen dichter mit ihrer genialen regellossigkeit.

Im einzelnen bietet das gedicht manche schönheiten, z. b. wenn v. 6 die thautropfen bezeichnet werden als »*those starry diadems Caught from the early sobbing of the morn*«; oder wenn es von dem geheimnissvollen flüstern heisst:

»There crept
A little noiseless noise among the leaves,
Born of the very sigh that silence heaves« (vv. 10—12);

oder wenn ein junges bäumchen, dass mit andern zusammen aus einem alten bemoosten stumpfe aufschiesst, folgendermaassen geschildert wird:

»The frequent chequer of a youngling tree,
That with a score of light green brethren shoots
From the quaint mossiness of aged roots« (vv. 38—40);

oder endlich das schöne bild des mondes, der sich über den wolkenrand erhebt:

»The moon lifting her silver rim
Above a cloud, and with a gradual swim
Coming into the blue with all her light« (vv. 113—15).

An solchen stellen zeigt sich schon die glückliche, gedrängte poetische kürze, die Keats in seinen reifen sachen so vor allen andern englischen dichtern seit Shakespeare auszeichnet.

Aber neben solcher echten poesie — oft aufs engste damit verschlungen — kommen dann wieder entsetzliche geschmacklosigkeiten vor, z. b. v. 228: »*Their dear friends, nigh foolish with delight*«, oder v. 27 f.:

»So I straightway began to pluck a posey
Of luxuries bright, milky, soft and rosy.«

Das beste beispiel für eine enge verbindung von geschmacklosem und schönem bietet jene früher citirte schilderung des baches. Der vergleich des sanften wirkens und webens der natur mit dem girren von turteltauben ist abgeschmackt und jedenfalls nur durch reimnoth veranlasst, die in Keats' jugendgedichten (und auch noch im Endymion) vielfach die veranlassung zu prosaischen und unpassenden gedankenverbindungen giebt. Und dann das pedantische »*you might read two sonnets*« unmittelbar neben der echt poetischen bezeichnung des bachgemurmels als natürliche predigt, die das eilende wasser ewig über dem kiesbedeckten grunde spricht!

Diese schilderung bietet zugleich eine treffliche probe von der ungemeinen feinheit und schärfe der naturbeobachtung und der minutiösen beschreibung, wodurch sich schon Keats' jugendschöpfungen auszeichnen. Zugleich tritt in dem ganzen gedichte wieder deutlich zu tage, was schon früher hervorgehoben wurde: dass es hauptsächlich das idyllische stillleben der pflanzenwelt, die friedliche ruhe eines sommertags, kurz, mehr die heiteren seiten der natur sind, für die sich Keats erwärmt. »*Places of nestling*

green for Poets made« — in diesem schon oft citirten motto spricht sich der wesentliche inhalt dieses gedichtes, spricht sich seine ganze poetische naturauffassung am kürzesten und treffendsten aus.

Das gedicht ist fragment geblieben. Es war ursprünglich »Endymion« betitelt, wie aus einem erhaltenen, eigenhändigen concept des dichters hervorgeht. Es ist also als ein aufgegebener erster entwurf einer darstellung des Endymion-mythus aufzufassen, die er dann später in erweiterter form wirklich zur ausführung brachte. Auf diesen ersten entwurf spielt der dichter an, wenn er unterm 17. December 1816 an Cowden Clarke schreibt: »Ich habe in letzter zeit wenig an Endymion gearbeitet — ich hoffe, ihn in einem weiteren anlauf zu beenden.«[1])

Wirkte Leigh Hunt auf die entstehung und ausführung dieser ersten grösseren versuche des jungen Keats anregend ein, so that er auch auf andere weise alles, was er konnte, um den poetischen drang in ihm zu nähren und ihm die bahn zum ruhme zu öffnen. In einem aufsatz über »Junge dichter«, den er im »Examiner« vom 1. December 1816 veröffentlichte, sprach er sich sehr lobend über eine anzahl gedichte seines jungen freundes aus, die er im manuscripte gelesen habe; und er druckte bei dieser gelegenheit das sonett auf Chapman's Homer ab, welchem er bald (in den nummern vom 16. und 23. Februar und 1. und 16. März 1817) noch weitere sonette folgen liess. Vor allem führte er Keats in seinen ausgedehnten bekanntenkreis ein und eröffnete ihm dadurch einen ungemein anregenden verkehr mit anerkannten litterarischen und künstlerischen persönlichkeiten des damaligen London.

Zu diesem kreise gehörte zunächst ein junger dichter, John Hamilton Reynolds (1796—1852), der, obwohl ein jahr jünger als Keats selbst, doch bereits litterarisch hervorgetreten war. In dem erwähnten aufsatz im »Examiner« vom 1. December stellte Hunt Keats, Reynolds und Shelley neben einander. Wir wissen nicht, wann Keats zuerst mit Reynolds bekannt wurde. Jedenfalls war er bereits im winter 1816—17 intim mit ihm befreundet, wie seine briefe aus dieser zeit bezeugen. Reynolds' vater war schreiblehrer in Christ's hospital gewesen; er selbst war beamter bei einer versicherungsgesellschaft. Er wird uns geschildert als ein mann von zarter gesundheit und schwacher willenskraft, aber von glänzendem witz, liebenswürdigem charakter und ziem-

---

[1]) KW 3, 47.

lich bedeutendem dichterischen talent. Seine gedichte lenkten zum theil die aufmerksamkeit der ersten litterarischen grössen, wie Byron und Coleridge, auf sich. Man setzte damals grosse hoffnungen auf ihn; aber er hielt nicht, was er versprach. Er zog sich früh von der dichtung zurück, um als rechtsanwalt sein glück zu machen; freilich hatte er mit der juristerei ebenso wenig erfolg, wie mit der poesie. Im anfange seiner laufbahn auf gleicher höhe mit männern wie Keats und Shelley stehend, die wir heute zu den dichterischen grössen ersten ranges zählen, starb er im alter von 56 jahren als grafschaftssecretär zu Newport auf der insel Wight. Seine gedichte sind heute vergessen, und sein name lebt nur in verbindung mit Keats weiter. Reynolds war von anfang an ein begeisterter verehrer der Keats'schen muse; er hat auch wiederholt einen wohlthätigen einfluss auf den freund ausgeübt und zählt von jetzt an überhaupt zu dessen intimsten bekannten[1]).

Er wohnte bei seiner familie in Little Britain, einer nebenstrasse von Aldersgate Street hinter dem heutigen hauptpostamt. Der haushalt bestand nach dem tode des alten Reynolds aus folgenden fünf personen: 1. Mrs. Charlotte Reynolds, die mutter (1761—1848); 2. Miss Mariane Reynolds, später Mrs. Green (1793—1874); 3. Miss Jane Reynolds, später die gattin von Thomas Hood (1794—1846); 4. John Hamilton Reynolds (1796—1852); 5. Miss Charlotte Reynolds (1802—1884). Keats verkehrte bald sehr viel in diesem hause und stand mit allen mitgliedern desselben auf vertrautem fusse.

Wie John Hamilton Reynolds gehört auch dessen unzertrennlicher freund James Rice zu Keats' genossen aus dieser zeit. Er war ein junger rechtsanwalt von litterarischem geschmack und sprudelndem witz, stets kränkelnd, aber immer zufrieden, heiter und dienstbereit, von allen gern gesehen.

In Hunt's hause lernte Keats sodann anfang oder mitte November 1816 den maler Benjamin Robert Haydon (1786—1846) kennen[2]), der bald einen so bedeutenden einfluss

[1]) Vgl. über ihn Colvin a. a. o. 36 f.

[2]) Haydon hat uns selbst eine schilderung seiner bekanntschaft mit Keats hinterlassen. Dass seine erste begegnung mit letzterem in Hunt's hause stattfand, ergiebt sich aus Haydon's biographie 1, 331 (KW 4, 346), dass sie anfang oder mitte November 1816 erfolgte, aus einer bemerkung in Keats' brief an Clarke vom 31. October 1816: »Very glad am I at the thought of seeing so soon this glorious Haydon and all his creation«. (KW 3, 43. In Colvin's ausgabe p. 1.) Am 20. November 1816 schickt Keats bereits sein erstes sonett an Haydon, das der ausfluss einer unterredung am vorhergehenden abend ist.

auf ihn gewinnen sollte, dass selbst derjenige Hunt's zeitweise dahinter zurücktrat. Haydon hatte sich eben damals durch sein eintreten für die erhaltung der Elgin Marbles einen namen in ganz England gemacht. Als künstler war er sonst herzlich unbedeutend, obwohl er sich selbst für den prädestinirten meister der englischen zukunftsmalerei hielt. Er war energisch, fleissig, beredt und hatte sich durch sein grenzenloses selbstvertrauen und seine missachtung aller akademischen autoritäten, seine aufbrausende heftigkeit und beredtsamkeit in verbindung mit bedeutenden gesellschaftlichen talenten unter künstlern und dilettanten viele überzeugte oder halb überzeugte anhänger gewonnen. In wirklichkeit aber mangelte es ihm an aller originellen schöpferkraft und gestaltungsgabe. Sein wollen überstieg sein können um ein beträchtliches. Aber sein glühendes, enthusiastisches temperament gewann ihm viele freunde, die freilich meistens im laufe der zeit durch seine unglaubliche selbstüberhebung wieder abgestossen wurden. Er liebte es, den moralprediger zu spielen und sich als meister der frömmigkeit hinzustellen; dabei lebte er selbst grösstenteils auf andrer leute kosten und scheute sich nicht, bei denselben freunden, denen er moral predigte, betteln zu gehen. Eine stelle aus einem briefe aus dieser zeit charakterisirt ihn vortrefflich. »Niemals,« schreibt er, »habe ich so unwiderstehliche und beständige antriebe zukünftiger grösse gehabt. Ich habe mich gefühlt wie ein mann mit luftballons unter seinen achselhöhlen und äther in seiner seele. Beim malen, spazirengehen und denken verfolgten und spornten mich leuchtende blitzstrahlen von energie . . . Sie kamen über mich und durchzuckten mich und schüttelten mich, bis ich mein herz erhob und gott dankte.«

Keats hat sich später von ihm abgewandt. Zunächst aber schlossen die beiden männer sich eng aneinander. Das feuer der begeisterung für kunst und poesie war es, das ihre herzen sich rasch finden liess. Am abend des 19. November hatte Keats eine lange unterredung mit Haydon — vielleicht die erste begegnung überhaupt. Am folgenden morgen schickte er Haydon sein erstes huldigungssonett »Great spirits now on earth are sojourn-

---

Im übrigen vgl. über Haydon: Life of B. R. Haydon. Edited and compiled by Tom Taylor. 3 vols. London 1853 (1. u. 2. aufl.). Die auf Keats bezüglichen stellen sind abgedruckt von Forman: KW 4, 346—58. — B. R. Haydon's Correspondence and Table-Talk. With a memoir by his son, F. W. Haydon. 2 vols. London 1876. — Ferner Colvin, Keats p. 40—44.

ing«[1]). Es war unter dem überwältigenden eindruck jener unterredung entstanden, wie er in dem begleitenden briefe selbst bemerkt. In überschwänglicher weise wird darin Haydon mit Wordsworth und Hunt auf eine stufe gestellt, ja als zweiter Rafael gepriesen. Diese drei und manche andre vertreter der jüngeren generation seien berufen, der welt neue bahnen zu weisen:

»These, these will give the world another heart,
And other pulses. Hear ye not the hum
Of mighty workings in the human mart?
Listen awhile ye nations, and be dumb.«

Mit diesem ebenso poetisch schönen wie sachlich übertriebenen ausblick in die zukunft schliesst das gedicht[2]). Haydon bedankte sich umgehend und erbot sich, das sonett an Wordsworth zu schicken — ein anerbieten, das Keats »den athem benahm,« wie er sich ausdrückte. »Sie wissen,« schreibt er noch am gleichen nachmittag an Haydon, »mit welcher ehrerbietung ich ihm meine grüsse senden würde« [3]).

Unbedeutender ist ein zweites huldigungssonett an Haydon, das nicht lange nachher entstanden sein dürfte: »Highmindedness, a jealousy for good«[4]). Haydon war übrigens solche ovationen gewohnt. Nicht lange vorher hatte Wordsworth ihn in drei sonetten gefeiert; und angeregt durch jenes erste sonett von Keats, fühlte sich bald nachher auch John Hamilton Reynolds gedrungen, ihm seine huldigungen in einem bewundernden sonett zu füssen zu legen[5]).

Für Keats aber gingen aus dem verkehr mit Haydon noch zwei weitere sonette hervor. Haydon hatte den freund erklärlicher weise bald für sein steckenpferd, die Elgin Marbles, zu begeistern versucht. Aber Keats wurde sich nicht recht klar über die empfindungen, mit denen er dieselben betrachtete. Dem gefühle der unfähigkeit, sich ein abschliessendes urtheil darüber zu bilden und ihnen die gebührende poetische würdigung angedeihen zu lassen,

---

[1]) Vgl. Haydon: KW 4, 347.

[2]) Haydon machte den vorschlag, die worte »in the human mart« in der vorletzten zeile zu tilgen, und Keats ging leider darauf ein, womit er das sonett formell wie inhaltlich verstümmelte.

[3]) KW 3, 46. In Colvin's ausgabe p. 2.

[4]) Das sonett ist in der ausgabe vom frühjahr 1817 ohne datum abgedruckt und muss im winter 1816—17 entstanden sein. Dass es in dem bande von 1817 vor das vorige gestellt ist, hat wohl nur darin seinen grund, dass letzteres allgemeineren inhalts ist, jenes dagegen ausschliesslich auf Haydon geht.

[5]) Abgedruckt mit begleitbrief bei Forman: KW 3, 45 f., anm.

verlieh er ausdruck in den beiden sonetten über die Elgin Marbles: »Haydon! forgive me that I cannot speak« und »My spirit is too weak«. Sie sind höchst wahrscheinlich gegen ende Februar 1817 entstanden[1]) und erschienen im »Examiner« vom 9. März 1817[2]). Das zweite beginnt mit einem grossartigen, viel versprechenden bilde:

»My spirit is too weak — mortality
Weighs heavily on me like unwilling sleep,
And each imagin'd pinnacle and steep
Of godlike hardship, tells me I must die
Like a sick Eagle looking at the sky.«

Es ist wie eine ergreifende ahnung seines vorzeitigen todes, die aus diesen versen spricht. Leider ist der fortgang des sonetts dieses erhabenen anfangs nicht würdig. Die gedichte sind im übrigen beide recht unbedeutend; sie sind nur interessant als zeugniss dafür, wie durch die bekanntschaft mit Haydon und den antiken kunstdenkmälern Keats' studium des klassischen alterthums einen neuen, mächtigen antrieb erhielt. Die beiden sonette sind in gewisser beziehung als ein vorspiel der classischen »Ode on a Grecian Urn« zu betrachten.

Im frühjahr 1817 erreichte die freundschaft mit Haydon ihren höhepunkt[3]). Das damalige verhältniss zwischen den beiden erhellt vortrefflich aus einem briefe Haydon's an Keats vom März 1817[4]). Mit seiner bizarren interpunktion, seiner unglaublichen syntax und seinen etwas konfusen gedankensprüngen bietet derselbe zugleich einen guten beleg für die impulsive, unklare kraftgenialität Haydon's. »Mein lieber Keats, die freunde, die mich umgaben, hatten verständniss für das talent, das ich besass, — aber niemand spiegelte meine begeisterung mit jener glühenden reife der seele wieder, mein herz lechzte nach sympathie, — glaube mir aus dem grunde meiner seele, in dir habe ich einen gefunden, — du schürst das

---

[1]) Haydon bedankte sich für die beiden sonette in einem briefe vom 3. März 1817 (abgedruckt von Forman: KW 2, 562; 3, 48, note). Aus diesem briefe geht zugleich hervor, dass das sonett »Haydon! forgive me« etc. in Keats' sendung an erster stelle stand. Haydon spricht nämlich von »dem hohen und enthusiastischen lob, mit dem Sie von mir in dem ersten sonett geredet haben«.

[2]) Gezeichnet »J. K.« Nachgedruckt von James Elmes in seinen »Annals of the Fine Arts« no. 8, April 1818, mit der vollen signatur »John Keats«. Neuerdings sind die sonette bei Forman: KW 2, 219 f., sowie in fast allen volksthümlichen ausgaben der gedichte abgedruckt.

[3]) S. die notiz in Haydon's tagebuch: KW 4, 349, anm. 1.

[4]) KW 3, 49, note.

feuer, wenn ich erschöpft bin, und erregst das ungestüm auf's neue — ich biete mein herz und verstand und erfahrung an — zuerst fürchtete ich, deine gluth möchte dich verleiten, die angesammelte weisheit von jahrtausenden in fragen der moral zu missachten — aber die gefühle, die du kürzlich äussertest, haben meine seele entzückt — achte immer princip für werthvoller als genie — und du bist gerettet — denn was das genie betrifft, so kannst du nie stürmisch genug sein .... Gott segne dich! Lass unsre herzen aufeinander begraben werden.«

Um diese zeit, im frühjahr 1817, machte Keats, gleichfalls durch Leigh Hunt's vermittlung, eine andre bekanntschaft, die zwar für seine geistige entwicklung von geringerer bedeutung, aber für die nachwelt ungleich interessanter ist als die eben genannten: er lernte Shelley (1792—1822) kennen, der ihm in seinem Adonais später ein unsterbliches denkmal setzen sollte[1]). Shelley kam nach dem selbstmorde seiner ersten frau und seiner vermählung mit Mary Godwin häufig ins Vale of Health hinaus; und hier traf er im frühjahr 1817 mit Keats zusammen. Hunt hat uns den eindruck geschildert, den die beiden aufeinander machten. Keats fand nicht so viel gefallen an Shelley wie dieser an ihm. Sein angeborener stolz und seine empfindlichkeit wegen seiner geringen herkunft liess ihn in jedem mann von rang und geburt eine art natürlichen feind sehen. Bei näherer bekanntschaft hätte er eigentlich Shelley's durchaus edelmüthigen, zartfühlenden charakter bald verstehen lernen sollen. Aber obwohl er ihn von jetzt an öfters bei Leigh Hunt traf, wurde er doch nie intim mit ihm, während Shelley seinerseits Keats sehr lieb gewann und hohe stücke von ihm hielt.

Wir sind unserer biographischen darstellung ein wenig voraus geeilt. Kehren wir noch einmal zu Haydon zurück. Dieser arbeitete zu jener zeit an einem grösseren gemälde »Christi einzug in Jerusalem«, in das er neben dem kopf Wordsworth's und andrer freunde auch Keats' portrait aufzunehmen gedachte[2]). Er hatte als studie dazu bereits im November 1816 in seinem tagebuch eine flüchtige federskizze von Keats entworfen, die des dichters kopf im profil zeigt. Auf einem andern blatte ist die

---

[1]) Ueber die bekanntschaft der beiden vgl. Hunt: KW 4, 296 f. — Haydon: KW 4, 349 f. und anm. 2.

[2]) Dieses gemälde befindet sich jetzt im museum von Philadelphia. Vgl. hierüber und über die skizze Forman: KW 1, p. XXXIV—XXXVI.

haltung der figur, für die der kopf bestimmt war, skizzirt. Der kopf selbst ist gut gelungen, wie ein vergleich mit einer uns erhaltenen maske des dichters zeigt. Nur die oberlippe ist zu eckig und die nase nicht massiv genug. Aber der scharfe blick des auges ist trefflich wiedergegeben. Genaue nachbildungen der beiden tagebuchblätter finden sich im 3. bande von Forman's grosser Keats-ausgabe [1]).

Fast genau aus derselben zeit, aus dem December 1816, stammt die kreideskizze von Severn [2]), das früheste der zahlreichen bilder, die dieser von Keats vor und nach dessen tode gemalt hat. Es wurde, wie Clarke uns bezeugt [3]), auf Keats' zimmer in der Poultry in wenigen minuten entworfen und ist wahrscheinlich das bild, von dem Keats in dem briefe an Clarke vom 17. December 1816 spricht [4]). Es scheint recht gut gelungen, ja, Clarke erklärt es geradezu für das vollkommenste von Keats' bildern [5]). Das original befindet sich jetzt in der Forster Collection des South Kensington Museum. Eine nachbildung desselben wurde zuerst 1828 für Leigh Hunt's buch »Lord Byron und Some of his Contemporaries« angefertigt, aber dieser Stich ist nach Severn's eignem urtheil eine karrikatur. Ein ziemlich getreues facsimile bietet Forman als frontispice des 3. bandes seiner ausgabe.

Aus diesen beiden skizzen können wir uns eine vorstellung von Keats' persönlicher erscheinung in dieser zeit machen. Die schriftlichen schilderungen seiner freunde bieten uns weitere züge, die zur vervollständigung des bildes beitragen. Sie mögen hier eine stelle finden, obwohl sie sich nicht speciell auf diese periode, sondern allgemein auf die reiferen jahre des dichters beziehen [6]). Keats war unter mittelgrösse, wenig mehr als fünf englische fuss hoch. Er war kräftig gebaut, von untersetzter gestalt, mit verhältnissmässig sehr breiten schultern. Seine unteren gliedmassen waren kurz im vergleich zu den obern, seine hände welk, mit hervortretenden adern, so dass er selbst zu sagen pflegte, es sei die hand eines fünfzigers. Sein kopf war merkwürdig klein — »eine

---

[1]) Gegenüber s. 44 bezw. 64. Eine andere nachbildung s. bei Sharp: Life and Letters of J. Severn, p. 34.

[2]) Vgl. Forman: KW 1, p. XXXIV. XXXVI f.

[3]) KW 4, 334.

[4]) KW 3, 47. In Colvin's ausgabe p. 2.

[5]) KW 4, 334.

[6]) Vgl. hierzu Hunt: KW 4, 273—75. — Clarke: KW 4, 313. 314. 333 f. 336. — Haydon: KW 4, 346. 349. — Speed: Letters and Poems of J. K. I, p. XIII.

eigenthümlichkeit,« schreibt Hunt, »welche er mit Byron und Shelley gemein hatte, deren hüte ich nicht aufsetzen konnte.« Das gesicht war mehr lang als breit und zeigte eine eigenartige mischung von energie und sensibilität. Die züge waren scharf geschnitten und ungemein lebhaft, und der ganze gesichtsausdruck war nach dem schon erwähnten ausspruch von Clarke so auffallend, dass er die blicke der passanten in der strasse auf sich lenkte. Der einzige unschöne theil des gesichts war der mund, der etwas gross war und durch den vorspringenden oberkiefer einen kampflustigen charakter erhielt. Das kinn war kräftig entwickelt, die wangen eingefallen, die nase massiv und vortretend, die stirn nicht sehr hoch, aber breit und kräftig, von schönem, goldbraunem haar umrahmt, das in dichten locken den ganzen kopf bedeckte. Aus den grossen, dunkelbraunen, beinahe schwarzen augen leuchtete ein tiefes gefühlsleben und eine milde gluth; sie hatten einen göttlich inspirirten, nach innen gerichteten blick, »wie eine delphische priesterin, die visionen sah«[1]. »Keats war der einzige mensch, den ich je traf,« sagt Haydon, »dem man das bewusstsein eines hohen berufs ansah, ausser Wordsworth.«

Es erübrigt noch, auf verschiedene dichterische productionen einzugehen, die vorzugsweise dem zweiten theile dieses fruchtbaren winters 1816—1817 angehören. Am weihnachtsabend 1816 entstand ein gedicht, das ein ziemlich grelles streiflicht auf Keats' religiöse anschauungen in dieser zeit wirft: das sonett »Written in Disgust of Vulgar Superstition,« beginnend »*The church bells toll a melancholy round*«[2]. Es spricht sich radikal genug gegen kirchenbesuch, gebet und predigt aus und beweist, dass Haydon nicht ohne grund fürchtete, Keats werde sich durch die freigeisterei Hunt's zu sehr anstecken lassen. Man möchte glauben, der menschliche geist sei von einem schwarzen zauber umstrickt, meint der dichter, wenn man sieht, wie die menschen sich von den traulichen, häuslichen freuden und geistigen genüssen losreissen, um in der kirche dem schrecklichen ton der predigt zu lauschen und sich düstern gedanken hinzugeben. Der melancholische klang der glocken

---

[1]) Haydon: KW 4, 346. 349.

[2]) KW 2, 215. — Unter obigem titel findet es sich in Tom Keats' notizbuch, wo es datirt ist »Sunday Evening, Dec. 24, 1816«. Die angabe der Aldine Edition »Written on a Summer Evening« ist demnach nicht richtig. Auch der inhalt (fire side joys) verweist es in den winter.

würde mich mit einem grabesschauer erfüllen, wenn ich nicht wüsste, dass er bald erstorben sein wird,

»that fresh flowers will grow
And many glories of immortal stamp.«

In merkwürdigen gegensatz hierzu stellt sich ein andres sonett, »As from the darkening gloom a silver dove,« das zuerst von Lord Houghton in der Aldine Edition von 1876 mit dem datum 1816 abgedruckt ist[1]). Es ist ein lied auf einen verstorbenen — wen? wissen wir nicht. Die seele des todten, heisst es, ist in das reich der ewigen liebe aufgestiegen und stimmt jetzt in den gesang der himmlischen heerschaaren ein oder durcheilt auf das geheiss des allmächtigen als engel die lüfte. Kann es eine grössere freude geben? Also warum sollten wir klagen und uns dem gram überlassen? — Will man den inhalt dieses mit dem des vorhergehenden sonetts zusammen reimen, so wird man annehmen dürfen, dass Keats in dieser periode die äusseren formen und bethätigungen des religiösen lebens aufgegeben hatte, während er an dem glauben an gott und unsterblichkeit noch festhielt.

Von dem gebiet der politik hält sich die Keatsische muse, wie schon früher erwähnt, im allgemeinen geflissentlich fern. In dem sonett »To Kosciusko« aus dem December 1816[2]) wird dasselbe seit längerer zeit zum ersten male wieder gestreift. Aber wie in dem sonett auf die freilassung Leigh Hunt's, ist es auch hier weniger der politiker als der freiheitsheld Kosciusko, den Keats in dem — übrigens poetisch unbedeutenden — sonett besingt. Von den grossen männern der weltgeschichte waren es vor allem die märtyrer der freiheit, die Keats interessirten. Der Römer Brutus, der Schweizer Tell, der Schotte Wallace werden auch in andern gedichten, z. b. den episteln an Mathew und Clarke, gepriesen. In der englischen geschichte scheint Alfred der grosse sein besonderer liebling gewesen zu sein; er wird stets in der reihe der freiheitshelden mit genannt, und sein name wird auch in dem vorliegenden gedicht mit dem des Polen Kosciusko verbunden. Das sonett ist übrigens, wie das »On the Grashopper and Cricket«, wahrscheinlich aus einem turnier mit Leigh Hunt hervorgegangen, der gleichfalls ein sonett auf Kosciusko gedichtet

---

[1]) Ich weiss nicht, auf welche autorität hin Houghton dieses gedicht als authentisch aufgenommen hat.

[2]) Zuerst veröffentlicht im »Examiner« vom 16. Februar 1817, wo es datirt ist »Dec. 1816«.

hat. Die anregung dazu gab vermuthlich ein bild, das in Hunt's studierzimmer hing.

Ebenso wenig wie die politik nimmt der patriotismus einen breiteren raum in Keats' gedichten ein. Keats ist niemals chauvinist gewesen. Er war ein guter Engländer; er liebte und verehrte sein vaterland, das mit seinen reizenden landschaftsbildern und seinen romantischen erinnerungen einen so tiefgreifenden einfluss auf seine poetische entwicklung übte. Aber er war doch eine zu kosmopolitische natur, zu sehr reiner dichter, als dass er sich durch nationale grenzen hätte einengen lassen. Er hatte etwas von jenem weltbürgerthum an sich, welches die blütheperiode unserer deutschen literatur in jenem zeitalter auszeichnete und seine wurzeln in dem studium des classischen alterthums hatte. Das verband ihn mit Coleridge, Byron, Shelley, das schied ihn von Wordsworth und so vielen andern englischen dichtern. Die natur seines vaterlandes kannte er, wie kein zweiter, in ihrem innersten wesen. Deshalb trieb es ihn jetzt hinaus in die welt: er sehnte sich, die grossartigkeit der Alpennatur und den ewig heitern himmel Italien's mit eignen augen zu schauen. Diesem drang nach dem süden hat er in dem schönen sonett »Happy is England!«[1]), dem letzten und einem der formvollendetsten unter den 17 sonetten des bandes von 1817, einen meisterhaften ausdruck verliehen:

»Happy is England! I could be content
  To see no other verdure than its own;
  To feel no other breezes than are blown
Through its tall woods with high romances blent:
Yet do I sometimes feel a languishment
  For skies Italian, and an inward groan,
  To sit upon an Alp as on a throne,
And half forget what world or wordling meant.
Happy is England, sweet her artless daughters;
  Enough their simple loveliness for me,
    Enough their whitest arms in silence clinging:
  Yet do I often warmly burn to see
    Beauties of deeper glance, and hear their singing,
  And float with them about the summer waters.«

Sein wunsch ist erfüllt worden. Er kam nach Italien — aber ein kranker mann. Was er sich als hoffnungsfroher jüngling von dieser reise erträumt hatte, konnte er nicht mehr geniessen. Er sah Neapel und Rom, aber nur um dort zu sterben!

---

[1]) Ueber die entstehung und datirung desselben ist uns gar nichts bekannt.

An einem schönen Januartage, der auf eine lange periode winterlicher unwirthlichkeit und trübsal folgte, dichtete er das reizende sonett »After dark vapors« (31. Januar 1817)[1]), welches das vorige, wenn auch nicht an formvollendung, so doch an fülle und zartheit der poetischen bilder weit übertrifft und schon ganz an die prägnanz des ausdrucks in seiner reifeperiode erinnert.

After dark vapors have oppress'd our plains
  For a long dreary season, comes a day
  Born of the gentle South, and clears away
From the sick heavens all unseemly stains.
The anxious mouth[2]), relieved from[2]) its pains,
  Takes as a long-lost right the feel of May;
  The eyelids with the passing coolness play
Like rose leaves with the drip of Summer rains.
And calmest thoughts come round us; as of leaves
  Budding — fruit ripening in stillness — Antumn suns
Smiling at eve upon the quiet sheaves —
Sweet Sappho's sheek — a sleeping infant's breath —
  The gradual sand that through an hour-glass runs —
A woodland rivulet — a Poet's death.

Diese bilder sind zugleich charakteristisch für die bahnen, in denen sich die phantasien des dichters gewöhnlich bewegten. Sie kehren fast alle auch an anderen stellen wieder.

Bald nachher entstand das reizende sonett »This pleasant Tale is like a little copse«. Es ist von ähnlicher zartheit des poetischen ausdrucks wie das vorige und liefert uns zugleich wieder ein beispiel rascher, schlagfertiger komposition. Ueber seine entstehung sind wir durch Clarke genau unterrichtet[3]). Es war im Februar 1817, zu der zeit, wo Keats die herausgabe seines ersten bändchens gedichte vorbereitete. Clarke hatte Keats in seiner wohnung in der Poultry aufgesucht und ihn beschäftigt gefunden; er setzte sich deshalb aufs sofa und nahm sein taschenexemplar von Chaucer zur hand, um das gedicht »The Flowre and the Lefe« zu lesen. Durch einen langen spaziergang ermüdet, schlief er ein. Als er erwachte, lag das buch noch vor ihm, aber auf dem freien raum am ende des gedichts fand er von Keats' hand das obige sonett eingetragen. Keats hatte, während

[1]) KW 2, 216. Das gedicht wurde zuerst veröffentlicht im Examiner vom 23. Februar 1817. Die datirung stammt von Woodhouse, der sie jedenfalls vom dichter selbst hatte (vgl. Forman: KW 1, p. L*).

[2]) *mouth* (nicht mo*n*th) und *from* finden sich in einer abschrift Woodhouse's, vgl. Forman a. a. o.

[3]) KW 2, 558 f.; 4, 319.

jener schlief, das gedicht, das später eins seiner lieblingsgedichte wurde, zum ersten male gelesen und dem tiefen eindruck, den es auf ihn machte, in dem sonette ausdruck verliehen. Hunt fand es »exquisite« und druckte es im »Examiner« vom 16. März 1817 ab[1]). In den band von 1817 wurde es merkwürdigerweise nicht aufgenommen. Die späteren herausgeber jedoch haben ihm meist den gebührenden platz unter den gedichten des frühverstorbenen angewiesen. Die ursprüngliche fassung, die einige abweichungen von derjenigen unsrer heutigen ausgabe zeigt, ist, soviel ich sehe, noch nirgends veröffentlicht. Ich gebe deshalb nachstehend einen getreuen abdruck derselben aus dem Chaucer-exemplar Clarke's, das sich gegenwärtig im Britischen museum befindet[2]). Die abweichungen von dem text der Forman-ausgabe sind schräg gedruckt.

This pleasant *T*ale is like a little copse
  The honied lines *do* freshly interlace
  To keep the *R*eader in so sweet a place
So that he here and there full-hearted stops
And oftentimes he feels the dewy drops
  Come cool and suddenly against his face
  And by the wan*dr*ing *M*elody may trace
Which way the tender-legged *L*innet hops —
O what a *P*ower ha*th* white *S*implicity!
  What mighty Power has this gentle story
  I that *for* e*u*er feel *athirst* for glory
Could at this *M*oment be content to lie
  Meekly upon the *G*rass as those whose sobbings
  Were heard of *N*one beside the mournful *R*obins.

J. K. Feby. 1817.

Alle diese sonette waren blumen, die der dichter gelegentlich im vorübergehen am wege pflückte. Seine hauptthätigkeit galt damals einer grösseren dichtung, »Sleep and Poetry« betitelt. Sie beschliesst den band von 1817 und ist unter den längeren dichtungen desselben wohl nicht nur die jüngste, sondern, wie

[1]) KW 2, 217 f. u. note.

[2]) Dasselbe trägt folgenden titel: The Poetical Works of Geoff. Chaucer. In 14 vols. (In 7 bände zusammen gebunden.) Edinburg 1782. 18°. Es gehört zu Bell's Edition der Poets of Great Britain, from Chaucer to Churchill. — Auf der innenseite des deckels des 1. bandes findet sich von Clarke's hand die notiz: »At the end of the 'Flower & the Leaf' is the original MS. of Keats' sonnett. vol. XII. C. C. C.« Und im 12. bande findet sich unten auf s. 104, unter dem »Finis« von »The Floure and the Leafe«, in kleiner, deutlicher schrift das sonett in des dichters eigener hand, ohne jede correctur, gezeichnet: »J. K. Feby. 1817«. Diese signatur, wie die zwei letzten zeilen des sonetts stehen unten auf s. 105, weil auf s. 104 kein raum mehr war.

schon Hunt mit richtigem urtheil hervorhob, zugleich auch die bedeutendste. Keats scheint sie gleich nach abschluss oder noch während der arbeit am Endymionfragment, etwa im December 1816, in angriff genommen und in den ersten monaten des folgenden jahres beendet zu haben. Sie bezeichnet zweifellos einen wesentlichen fortschritt gegenüber den episteln, der Induction, Calidore und I stood tip-toe. Der titel ist gerade nicht sehr glücklich gewählt. Der schlaf spielt eine verhältnissmässig geringe rolle in der dichtung; sie entwickelt mehr des dichters damalige poetische anschauungen und absichten und seine stellung zu den früheren und zeitgenössischen strömungen der englischen literaturgeschichte.

Was ist milder, fragt der dichter im eingang, als ein sommerwind, wohlthuender als das gesumme der bienen, ruhiger als eine rose auf grünem eiland, geheimer als ein nachtigallennest u. s. w.? — Der schlaf! (vv. 1—18.) Aber was ist noch unendlich höher als der schlaf und alle reize der natur? — Die poesie! (vv. 19—46.)[1]) Dir, o poesie, gilt mein lied, obwohl ich mich noch nicht zu den bürgern deines himmlischen reiches zählen kann. Sende mir einen berauschenden hauch aus deinem heiligthum: so werde ich entweder eines köstlichen todes sterben als opfer für Apoll, oder, wenn ich die überwältigende kraft desselben vertragen kann, so wird er mir visionen von allen plätzen auf erden vorzaubern:

»A bowery nook
Will be elysium — an eternal book
Whence I may copy many a lovely saying
About the leaves, and flowers — about the playing
Of nymphs in woods, and fountains; and the shade
Keeping a silence round a sleeping maid.«

Auch an meinem häuslichen herd wird die phantasie poetische bilder entdecken, in denen ich mich ergehen kann[2]). Danach würde ich die ereignisse dieser welt in angriff nehmen und nicht ablassen, bis ich mir die unsterblichkeit erobert hätte (vv. 47—84).

---

[1]) In einem versuch über Keats von Robert Bridges (John Keats. A Critical Essay. London 1895, Laurence & Bullen. 8°. p. 97), der mir während des druckes zugeht, erklärt der verfasser (p. 24), im anschluss an Mrs. Owen's buch über Keats, den schlaf in unserm gedicht als symbol für den unerwachten zustand des menschlichen geistes und die poesie als symbol für den bewussten. Ich muss gestehen, dass ich für eine derartige erklärungsweise nirgends einen anhalt finden kann.

[2]) *A bowery nook* und die *fireside joys* — es sind die beiden motive, die bei Keats wie bei Hunt immer wiederkehren, dieselben motive, die auch dem sonett auf den grashüpfer und die cikade zu grunde liegen.

Aber inmitten dieser pläne kommt dem dichter der gedanke an die kürze des menschlichen lebens:

»Stop and consider! life is but a day;
A fragile dew-drop on its perilous way
From a tree's summit.«

Doch er rafft sich sofort wieder auf:

»Why so sad a moan?
Life is the rose's hope while yet unblown;
The reading of an ever-changing tale;
The light uplifting of a maiden's veil;
A pigeon tumbling in clear summer air;
A laughing school-boy, without grief or care,
Riding the springy branches of an elm.« (v. 85—95.)

O, nur zehn jahre, und ich würde meine pläne verwirklichen! Dann wollte ich mich nach herzenslust tummeln in dem reiche der griechischen götterwelt; ich wollte mich auf den flügeln der phantasie himmelwärts schwingen und würde die schattenhaften gestalten menschlicher freude, menschlichen jammers, menschlicher leidenschaften vor meinem blicke vorüber ziehen lassen (vv. 96—154). Aber dies traumbild entflieht. Die wirklichkeit macht sich doppelt stark fühlbar und sucht meine seele in ihren bann zu ziehen. Sie soll mir nichts anhaben; ich werde meinen geist nicht in fesseln schlagen lassen (vv. 155—62).

Darf denn die phantasie in unserer zeit nicht mehr frei umher fliegen, wie sie es einstmals that? In früheren tagen hat sie uns alles, von dem himmelsraum bis zu dem leisen hauch springender knospen gezeigt. England war der hochsitz der musen. Und jetzt? — Alles ist in formalismus und barbarei versunken! Und nun folgt ein scharfer angriff auf Pope und den pseudoclassicismus.

»Men were thought wise who could not understand
His [i. e. Apollo's] glories: with a puling infant's force
They sway'd about upon a rocking horse,
And thought it Pegasus. Ah dismal soul'd!
The winds of heaven blew, the ocean roll'd
Its gathering waves — ye felt it not. The blue
Bar'd its eternal bosom, and the dew
Of summer nights collected still to make
The morning precious: beauty was awake!
Why were ye not awake? But ye were dead
To things ye knew not of, — were closely wed
To musty laws lined out with wretched rule.«

Man sieht, wie ernst es ihm um die bekämpfung dieser französischen schule zu thun ist. Wie Cowper Pope vorwarf, er habe

die poesie zu einer blossen mechanischen kunst erniedrigt, so sagt Keats von seinen jüngern, sie seien »handwerker, die die maske der poesie trügen.« (vv. 162—206.)

Was mögen die geister der grossen dichter der vergangenheit beim anblicke dieser dinge gedacht haben? fragt er weiter. — Aber weg mit den gedanken an diese traurige zeit; es blüht ja jetzt ein schönerer frühling. Und nun folgt eine erörterung der verdienste und schwächen der seedichter. Sie haben die poesie zur natur zurück geführt, aber ihre themen sind manchmal sehr unpoetisch. Sie verwechseln kraft und poesie. Kraft allein

> »Is like a fallen angel: trees uptorn,
> Darkness, and worms, and shrouds, and sepulchres
> Delight it; for it feeds upon the burrs,
> And thorns of life.«

Poesie dagegen »*is might half slumb'ring on its own right arm*«; sie soll die sorgen der menschen lindern und ihre gedanken erheben (vv. 206—47). Doch ich freue mich: die poesie erhebt wieder ihr haupt:

> »A myrtle fairer than
> E'er grew in Paphos, from the bitter weeds
> Lifts its sweet head into the air, and feeds
> A silent space with ever sprouting green.
> All tenderest birds there find a pleasant screen.«

Sorgen wir also dafür, dass die erstickenden dornen um das zarte stämmchen entfernt werden, damit es kräftig gedeiht. Möge es mir vergönnt sein, vor meinem tode noch die früchte zu sehen (vv. 248—69).

Aber ist es nicht anmaassung von mir, so zu sprechen? Sollte ich bei meiner jugend mich nicht scheu verbergen? — Nein. Wenn mir auch an weisheit und erfahrung manches noch abgeht, so schwebt mir doch ein klares, bestimmtes bild von zweck und zielen der poesie vor; und ich wäre ein feigling, wollte ich meine gedanken nicht aussprechen. Lieber wollte ich mir von der sonne das wachs meiner dädalischen flügel schmelzen lassen und in die tiefe stürzen (vv. 270—304). Freilich breitet sich vor mir ein ocean von mühsal und arbeit. Es ist eine gewaltige aufgabe; aber zurücktreten kann ich unmöglich. Ich will zur erholung bei leichteren gedanken verweilen. In dieser tonart hat das gedicht begonnen, in dieser möge es auch ausklingen. — Er kommt dann auf die freundschaft und ihre freuden zu sprechen und erzählt von den schönen stunden, die er in »*a poet's house who keeps the keys*

of pleasures temple,« d. h. Leigh Hunt's, verlebt habe; wie er sich eines abends nach stunden angeregter unterhaltung auf sein lager hinstreckte, das im studierzimmer des freundes für ihn aufgeschlagen war, und noch einmal die eindrücke des tages an seinem geiste vorüberziehen liess. Er konnte den schlaf nicht finden, und in dieser nacht kamen ihm viele von den poetischen gedanken dieses gedichts. Die bilder und büsten rings an den wänden erregten seine dichterische phantasie, und er berichtet uns von den vorstellungen, die sie in ihm erweckten[1]). Ehe er sich's versah, war es morgen geworden; er erhob sich erfrischt und gestärkt von dieser schlaflosen nacht mit dem vorsatz, noch am selben tage die vorliegenden verse zu beginnen (vv. 304—404).

Mit diesem gedicht, das in gewissem sinne das poetische programm des dichters enthält, haben wir die reihe der jugendgedichte erschöpft. Die dichtung enthält nach form und inhalt noch sehr viel mangelhaftes und unreifes; sie steht ganz unter dem einflusse Leigh Hunt's; aber sie bietet zugleich doch schon manches, das den späteren Keats ahnen lässt.

Inzwischen drängten ihn seine freunde immer entschiedener zur veröffentlichung seiner gedichte. Die gebrüder Ollier, die er im herbst 1816 kennen gelernt zu haben scheint[2]), erklärten sich bereit, den verlag zu übernehmen; und so arbeitete denn Keats in den ersten monaten des jahres 1817 eifrig an der drucklegung. Die letzten correcturbogen wurden ihm eines abends in lustiger gesellschaft auf seinem zimmer in der Poultry überreicht mit dem bemerken, wenn er noch eine widmung hinzufügen wolle, müsse sie sofort eingesandt werden. Er setzte sich beiseite an einen tisch und dichtete inmitten lebhafter unterhaltung das widmungssonett »To Leigh Hunt Esq.« mit dem poetischen, viel versprechenden anfang und dem schwachen, überschwänglichen schluss. Clarke, der uns diese episode berichtet hat, fügt hinzu, Keats habe kein wort an dem sonett geändert und es noch am selben abend zum verleger getragen[3]).

---

[1]) Hier findet sich wieder die eigenthümliche verbindung Kosciusko's mit Alfred dem grossen, die auch in dem sonett auf Kosciusko begegnet. Sie wurde wahrscheinlich veranlasst durch entsprechende bilder in Hunt's zimmer.

[2]) Am 31. October 1816 schreibt Keats an Clarke: »I pray thee let me know when you go to Ollier's and where he resides«. Damals also kannte er die brüder noch nicht. Mit einem derselben, Charles Ollier, wurde er dann bald näher befreundet, wie ein huldigungssonett desselben auf Keats vom 2. März 1817 beweist (KW 1, 347).

[3]) Clarke: KW 4, 317.

8. Der band von 1817 und seine aufnahme.

Mit dieser widmung an Leigh Hunt auf der stirn, mit dem bildniss Spenser's und einem citat aus seinem Muiopotmos:

> »What more felicity can fall to creature,
> Than to enjoy delight with liberty«

als motto auf dem titelblatt, trat das bändchen unter dem titel »Poems, by John Keats« im März 1817 vor's publicum[1]).

Durch diese tribute an Spenser und Hunt sind die haupteinflüsse, unter denen die gedichte dieses bandes stehen, treffend gekennzeichnet. Der einfluss Spenser's ist überall gegenwärtig; allerdings tritt er weniger in form und stil, als in dem stoff und geist der gedichte hervor. Wörtlich entlehnt aus Spenser ist in diesen jugendgedichten wohl nur das wort »*teen*« (Imitation of Spenser 22) und der vers »*And make a sun-shine in a shady place*« (Ep. to Mathew 75). Auf figuren und namen Spenser'scher dichtungen, wie Una, Archimago, Calidore, Mulla u. a., wird verschiedentlich angespielt. In der »Imitation of Spenser« ist ausser der ganzen romantischen stimmung auch die strophenform auf Spenser's einfluss zurückzuführen. Calidore und die Induction dazu sind gleichfalls dem stile Spenser's nachgebildet, dem ausserdem ja noch ein besonderes huldigungssonett gewidmet ist.

Aber seit dem erscheinen der »Story of Rimini« (frühjahr 1816) wirkt Spenser mehr durch das medium Leigh Hunt's hindurch auf Keats. Dieser wagt es vorläufig nicht mehr, den elisabethanischen meister direct nachzuahmen, sondern nimmt Hunt als mittler an, wie er es in der früher erwähnten stelle der Induction (vv. 49—68) selbst klar und bündig ausspricht. Ja, der einfluss des verfassers der »Rimini« wird bald so stark, dass er in der nächsten zeit denjenigen des dichters der »Faerie Queene« geradezu

---

[1]) Einen genauen abdruck dieses bandes giebt Forman in seiner ausgabe 1, 1—102. — Die zeit des erscheinens ergiebt sich ungefähr aus dem später zu erwähnenden briefe der brüder Ollier an George Keats vom 29. April 1817. — Der undatirte brief an Reynolds, den Colvin, Letters p. 3, abdruckt, geht meiner ansicht nach nicht, wie Colvin meint, auf Reynolds' sonett an Keats vom 27. Februar 1817, sondern auf ein urtheil von Reynolds über den band von 1817. Die bemerkungen über die bekannten, die sich den bart kratzen werden, spricht für diese deutung. Aber der brief ist undatirt und kann sich möglicherweise auch auf eine spätere periode und etwas ganz anderes beziehen.

überwiegt. Keats' stellung zu den verschiedenen strömungen und schulen der vaterländischen litteratur, wie er sie in »Sleep and Poetry« entwickelt: die verehrung der Elisabethaner, die scharfe opposition gegen Pope und den pseudoclassicismus und die theilweise anerkennung der bestrebungen der seeschule, entspricht durchaus Leigh Hunt'schen anschauungen und ist durch den verkehr mit diesem zweifellos wesentlich beeinflusst worden. In der verehrung Spenser's begegneten sich beide; und Keats' vorliebe für lauschige winkel im schwellenden grün (*woven bower, bowers fair, woven boughs, shady bower, boughs pavillion'd* u. s. w.), wie für die romantik des ritterthums, die durch Spenser genährt war, wurde durch den einfluss Hunt's noch wesentlich gestärkt. Ist doch auch das motto der ersten dichtung »*Places of nestling green for poets made*« der »Story of Rimini« entnommen. Auch Keats' politische freiheitsliebe erfuhr durch den einfluss Hunt's eine entschiedene förderung und festigung. Die sonette auf die freilassung Hunt's und auf Kosciusko, sowie verschiedene stellen der episteln zeugen davon, und Libertas-Hunt wird mehrere male direct erwähnt. — Vor allem aber zeigt sich der Hunt'sche einfluss nach der formellen seite in der ausgesprochenen bevorzugung des heroischen couplets und der freiheitlichen behandlung desselben. Enjambement und reimbrechung werden reichlich angewandt, namentlich in »Sleep and Poetry«, wo die reimbrechung geradezu regel ist[1]). Triplets[2]) und unregelmässige, kürzere und längere verse[3]) kommen öfter vor. Vor allem aber sind die klingenden reime ausserordentlich häufig[4]). Nun sind allerdings diese eigenthümlichkeiten wohl nicht alle auf rechnung des Hunt'schen einflusses zu setzen; denn sie finden sich, wie bereits früher erwähnt, auch schon in der epistel an Mathew, die vor der bekanntschaft

---

[1]) Vgl. besonders vv. 95 f., 121 f., 229 f., 247 f., 269 f., 311 f., wo die reime durch bedeutendere absätze gebrochen werden.

[2]) Z. b. in der epistel an Mathew 65—67; an Clarke 35—37, 92—94; in Calidore 25—27, 70—72, 113—15.

[3]) Sechstakter: Ep. to Mathew 93; Calid. 144. — Dreitakter: Induct. 58; Calid. 12, 72, 84, 92, 144; I stood tip-toe 48, 50, 184.

[4]) In der epistel an Mathew sind unter 93 versen 26 klingende reime, d. h. über 1/4 aller; in der epistel an George Keats unter 142 versen 34 klingende reime, d. h. fast 1/4 aller; in der epistel an Clarke unter 132 versen 42 klingende bezw. gleitende reime, d. h. fast 1/3 aller; in der Induction und Calidore unter 229 versen 34 klingende reime, d. h. über 1/7; in I stood tip-toe unter 242 versen 50 mit klingenden reimen, d. h. über 1/5 aller; in Sleep and Poetry endlich unter 404 versen 60 mit klingenden reimen, d. h. über 1/7.

mit Hunt und vor dem erscheinen der »Rimini« gedichtet wurde. Aber obschon Keats unabhängig von Hunt auf dieselben freiheitlichen bahnen in der behandlung des heroischen couplets gerathen zu sein scheint, so hat doch Hunt's einfluss in dieser hinsicht jedenfalls bestärkend gewirkt. — Ganz entschieden macht sich dieser ferner in der sprache bemerklich, welche unter der einwirkung der »Rimini« vielfach einen sehr prosaischen, saloppen, trivialen charakter annimmt. Wir haben wiederholt gelegenheit gehabt, beispiele dafür zu citiren. Auf Hunt's einfluss gehen auch die eigenthümlichen adverbien auf *-ly* von participien präsentis, wie *droopingly*, *slantingly* u. s. w., zurück[1]). Ein interessantes beispiel der vereinigung Spenser'schen und Hunt'schen einflusses endlich bietet das fragment Calidore mit der Induction, wo Keats, wie früher bemerkt, den geist der »Faerie Queene« in die form der »Rimini« zu kleiden versuchte.

Unter den älteren dichtern hat Keats zunächst Chaucer schon ziemlich früh studirt; aber ein merklicher einfluss desselben lässt sich, wenigstens bei den gedichten dieser periode, nicht nachweisen, wenn auch die lectüre des (freilich jetzt als unecht erwiesenen) gedichtes »The Flowre and the Lefe« die anregung zu einem hübschen sonett gegeben und das motto für »Sleep and Poetry« geliefert hat.

Von den Elisabethanern neben Spenser hat Keats Shakespeare schon als schulknabe gelesen; aber ein bestimmter einfluss desselben ist ebenfalls nicht nachweisbar, so gross auch Keats' verehrung für ihn war. Chapman, mit dessen Homerübersetzung er 1815 durch Clarke bekannt wurde, hat einen mächtigen eindruck auf den jungen dichter gemacht; aber eine beeinflussung durch dessen sprache macht sich erst später in entschiedener weise bemerkbar. Browne's Britannia's Pastorals lieferten das motto zu den episteln. Die lectüre derselben hat, wie an anderer stelle ausgeführt wurde, wahrscheinlich auch den ersten anstoss für die wahl des heroischen couplets gegeben; auch die zweisilbigen reime hat nächst Hunt und Keats kein dichter in

---

[1]) W. T. Arnold hat in der vorrede zu seiner ausgabe p. XXVI—XXX zuerst auf diesen punkt aufmerksam gemacht. — Beispiele: *blushingly* (Sleep and Poetry 336), *cherishingly* (ebenda 373), *droopingly* (I stood 4), *invitingly* (Calid. 31), *lingeringly* (Calid. 5), *refreshingly* (Calid. 16), *slantingly* (Induct. 12), *staringly* (Calid. 149), *fremblingly* (Ode to Apollo 6, Calid. 82). Letzteres wort ist also von Keats schon vor seiner bekanntschaft mit Hunt angewandt worden.

solcher menge angewandt wie Browne[1]). Auf eine ziemlich ausgedehnte bekanntschaft mit Milton in dieser zeit weist die erwähnung des Lycidas (Keen, fitful gusts 12), der anfang des sonetts »To one who has been long in city pent«, der eine reminiscenz aus »Paradise Lost« (9, 445) ist, und das seltsame wort *spherey* (Ep. to George Keats 4) hin, das aus dem Comus (*the sphery chime*, v. 1021) entlehnt zu sein scheint[2]). Aber in grossartigerem maassstabe beginnt Milton erst in einer späteren epoche auf Keats zu wirken.

Unter den neueren dichtern war Chatterton Keats' besonderer liebling. Aber von dem sonett auf ihn und seiner erwähnung in der epistel an Mathew (v. 56) abgesehen, lässt sich von einer beeinflussung durch denselben keine directe spur aufzeigen. Anders bei Thomas Moore, dessen werke unser dichter in einer gewissen periode ziemlich eingehend studirt zu haben scheint. Einige seiner jugendsachen: die »Stanzas to Miss Wylie«, »To Some Ladies« und »On receiving a curious Shell«, stehen nach stil und metrum offenbar unter dem einfluss Moore's. Für Byron hatte Keats eine jugendliche bewunderung, die in dem besprochenen sonett ihren ausdruck fand, aber später bald erlosch. Was endlich Wordsworth betrifft, so hegte er eine unbegrenzte hochachtung und verehrung für dessen genie, wie sie sich in dem sonett »Great spirits now on earth are sojourning«, sowie in einer stelle von »Sleep and Poetry« (v. 223 ff.) ausspricht. Aber in eine nähere beziehung zu ihm ist er nicht getreten.

Unter den metrischen formen der gedichte aus dieser periode nehmen das heroische couplet und die sonettstrophe bei weitem den grössten raum ein. Andere metren kommen nur sporadisch vor und sind gleich bei der besprechung der betreffenden gedichte mit berücksichtigt worden. Ueber Keats' heroischen vers ist auch schon genug gesagt, und es möge hier darum nur noch eine übersicht über die reimstellung der sonette platz finden[3]).

---

[1]) Nach der beobachtung von W. T. Arnold in der vorrede zu seiner ausgabe p. XLIII.

[2]) Während der drucklegung dieses aufsatzes sind mir noch verschiedene wörter aufgestossen, die auf eine frühzeitige lectüre Milton's zu weisen scheinen. Darüber ein anderes mal bei gelegenheit einer zusammenhängenden darstellung von dessen einfluss.

[3]) Eine eingehendere erörterung von Keats' sonettform überhaupt muss für später reservirt werden. Einige beachtenswerthe bemerkungen darüber finden sich in dem soeben erschienenen buche von Robert Bridges (p. 60—66), auf das oben schon hingewiesen wurde.

Das bei weitem häufigste schema ist: abba abba cdcdcd. Von 30 sonetten sind 17 in dieser weise abgefasst. Nächstdem kommt in weitem abstande das schema: abba abba cdecde mit vier sonetten (On leaving some Friends; Oh! how I love; Had I a man's fair form; Grasshopper and Cricket). Eine reihe anderer formen kommen nur zufällig vor, jede durch 1 beispiel vertreten: abba abba cdcddc (The church bells toll), abba abba cddccd (How many bards), abba abba cddcdc (O Solitude), abba abba cdcdee (To my brother George), abba abba cddcee (This pleasant Tale), abba abba cdcede (After dark vapors), abba abba cdedce (To Kosciusko), abba abba cdedec (Happy is England). Endlich ein ganz unregelmässiges: abab cdcd efefgg (To Spenser). Also mit alleiniger ausnahme des letzten falles zeigen die quatrinen regelmässig das schema abba abba; die terzinen haben in der überwiegenden mehrzahl ebenfalls das gleiche schema cdcdcd; doch finden sich hiervon zahlreiche abweichungen der verschiedensten art. —

Keats' freunde hatten sämmtlich erwartet, dass die gedichte sensation in der litterarischen welt erregen würden[1]). »Ich habe Ihr 'Sleep and Poetry' gelesen«, schrieb Haydon. »Es ist ein blitzstrahl, der die menschen von ihren beschäftigungen aufschrecken und sie zitternd warten lassen wird auf den donnerschlag, der folgen muss«[2]). Aber von dem donnerschlag war nichts zu hören. Alles blieb ruhig. Die öffentliche aufmerksamkeit war zu sehr durch geister ersten ranges, wie Scott und Byron, in anspruch genommen, als dass sie das keimende genie in diesem anspruchslosen büchlein entdeckt hätte. Der absatz der kleinen auflage war herzlich schwach und stockte bald ganz. Keats' bruder George scheint in einem briefe an die verleger diesen die schuld daran in die schuhe geschoben zu haben. Sie verwahren sich dagegen in einem antwortschreiben vom 29. April 1817[3]), worin es unter anderm sehr bezeichnend heisst: »Wir bedauern, dass Ihr herr bruder uns je ersucht hat, sein buch zu verlegen, und dass unsere ansicht über die vorzüge desselben uns verleitete, dem gesuche folge zu leisten. Wir sind Ihnen jedoch sehr verbunden dafür, dass sie uns der unangenehmen nothwendigkeit überheben, jede weitere verbindung damit abzulehnen, was wir

[1]) Clarke: KW 4, 319 f.
[2]) KW 4, 349, anm. 1.
[3]) KW 1, 348.

hätten thun müssen, da die neugierde, unseres erachtens, befriedigt ist und der verkauf aufgehört hat.« Die meisten kunden, heisst es weiter, hätten so viel daran auszusetzen gehabt und es so lächerlich gemacht, dass die verleger es in vielen fällen lieber zurückgenommen hätten, als sich über diese urtheilsäusserungen zu ärgern. Ein herr habe das buch geradezu für nichts anderes als eine bauernfängerei erklärt. Einige provinzialblätter brachten recensionen, und Hunt lieferte im »Examiner« vom 1. Juni und 6. und 13. Juli 1817 eine eingehende, günstige besprechung des buches; aber das änderte an dessen schicksal nichts mehr.

Wir können, wenn wir gerecht sein wollen, das englische publicum von damals und die zeitgenössische kritik nicht verdammen wegen der ungünstigen aufnahme, die sie diesem erstlingswerke eines später so bedeutenden dichters bereiteten. Das bändchen enthielt allerdings einige perlen von dauerndem werthe und hoher poetischer schönheit, wie die sonette auf Chapman's Homer, Keen fitful gusts, On the Grasshopper and Cricket, Happy is England, After dark vapors, und einzelne stellen in den längeren gedichten, die wir meist bei den betreffenden gelegenheiten hervorgehoben haben. Aber nur ein kritiker von ungewöhnlichem scharfblick und besonderer gewissenhaftigkeit hätte diese perlen unter dem üppig wuchernden rankenwerk poetischen unkrauts wahrnehmen können. Die schwächen der composition traten zu offenbar zu tage und fielen zunächst allein in die augen, während die zweifellos vorhandenen schönheiten nur von den freunden gewürdigt wurden, die von des dichters hoher begabung persönlich überzeugt waren. Worin diese schwächen bestanden, hat schon Hunt in seiner recension treffend auseinandergesetzt. Das metrum ist vielfach zu nachlässig behandelt. Die schilderungen sind zu mikroskopisch; grosses und kleines ist unterschiedslos neben einander gestellt, was Hunt richtig mit einem gemälde ohne perspektive vergleicht. Das detail überwuchert zu sehr; es zeugt zwar von scharfer beobachtung der natur, grenzt aber recht oft nahe an's prosaische. Der dichter folgt urtheilslos allen gedanken und einfällen, wodurch poetisches und geschmackloses vielfach unmittelbar aneinander gereiht und der gedankengang verworren wird, so dass Hunt nicht so ganz unrecht hat, wenn er Keats vor dem muster Marino's warnt. Alles in allem zeigt der verfasser mehr empfindung und phantasie als urtheilskraft. Aber alle diese schwächen beruhen gleichzeitig auf vorzügen, insofern sie

aus einem jugendlichen embarras de richesse entspringen, der jedenfalls weit besser ist als das gegentheil. Eine frische lebenskraft, ein spontaner und aus der innersten natur kommender poetischer drang ist überall erkennbar und harrt nur der regelung und eindämmung durch die erfahrung. Schon diese jugenddichtungen bieten manchen beleg für jene beiden eigenschaften, die den reifen Keats in so hervorragender weise auszeichnen: die treffsicherheit und prägnante kürze des sprachlichen ausdrucks, und die kunst, mit wenigen worten ein ganzes, eindrucksvolles gemälde zu zeichnen. Keats hat später in seinen reifen schöpfungen zur genüge bewiesen, dass er im stande war, seine übersprudelnde poetische phantasie gehörig zu meistern und form und inhalt in ein harmonisches verhältniss zu bringen. Diese jugendgedichte sind aber mit wenigen ausnahmen nichts weiter als poetische versuche und anläufe, keine vollendeten kunstwerke.

Für den biographen sind sie gleichwohl von grossem werth und interesse. Von den drei elementen, die später im wesentlichen den kern der Keats'schen poesie ausmachen: natur, romantik und classische mythologie, ist das erste in diesen jugenddichtungen bereits in hohem grade entwickelt, und zu den beiden andern sind wenigstens bedeutsame ansätze vorhanden. Keats' naturempfindung ist einfach, unmittelbar und interesselos. Er liebt die natur um ihrer selbst willen, wie er die schönheit um ihrer selbst willen sucht. Er lebt mehr in anschauungen als in ideen und speculationen. Sein standpunkt ist von Brandes treffend als sensualismus charakterisirt worden. Er freut sich an allen schönheiten der sinnenwelt; seine poesie giebt den unmittelbaren sinnlichen eindruck der natur auf das menschengemüth wieder. Zugleich zeugen diese poetischen erstlinge bereits von einer vertrautheit mit all den mannigfachen reizen und geheimen regungen der natur, die uns in erstaunen setzen muss. Auf der andern seite lassen sie aber auch schon deutlich die hauptschwäche des späteren Keats erkennen: seine gänzliche unfähigkeit, menschliche leidenschaften zu erfassen und poetisch darzustellen.

So keimt und sprosst es überall in diesen jugendversuchen. Zwar schiessen die ranken und das laubwerk vorläufig noch zu üppig empor und drohen alles zu überwuchern. Aber aus ihrer mitte erhebt sich bereits ein stamm, der immer mehr erstarkt und bald reiche früchte tragen wird.

Anhang.

Chronologische tabelle.

1795, 31. October. John Keats geb. zu Finsbury Pavement, London.
1795, 18. December. John Keats getauft zu St. Botolph's, Bishopsgate.
1797, 28. Februar. George Keats geb. († 1842).
1799, 18. November. Tom Keats geb. († 1818).
1801, 28. April. Edward Keats geb. († in der kindheit).
1801, 24. September. Die 3 letztgenannten kinder getauft in St. Leonard's, Shoreditch.
1803, 3. Juni. Francis Mary (Fanny) Keats geb. († als Mrs. Llanos 1889).
ca. 1803—10 schulzeit John's in Clarke's schule zu Enfield.
1804, 16. April. Keats' vater † durch sturz mit dem pferde.
1805. Keats' mutter heirathet William Rawlings.
1805, 8. März. Keats' grossvater Jennings †.
1810, Februar. Keats' mutter † an schwindsucht.
1810, Juli. Keats' grossmutter Jennings stellt ihre enkelkinder unter zwei vormünder. Testament.
1810—14 lehrzeit in Edmonton bei dem chirurgen Hammond.
1813, herbst. »Imitation of Spenser«.
1814 bis Juli 1816 medicinische studienzeit in London.
1814 bis sommer 1815. Keats wohnt 8, Dean Street, Borough, allein.
1814. Verse »On Death«.
1814, December. Grossmutter Jennings †. — Sonett »To Byron«. »To Chatterton« (?).
1815, 2. Februar. Sonett »Written on the day that Mr. Leigh Hunt left prison«.
1815, Februar. »Ode to Apollo«. — »Hymn to Apollo« (?). — »To Hope«.
1815, frühjahr. Clarke zieht nach London. — Sonett: »On first looking into Chapman's Homer«.
1815, sommer bis herbst 1816. Keats wohnt in Thomas Street. — Wird bekannt mit den Wylies, mit Haslam und Severn. — Sonette »To a young Lady« (?) und »Had I a man's fair form« (?); »Woman, when I behold the flippant, vain« (?).
1815, November. »Epistle to G. F. Mathew«.
1816, 14. Februar. »To**** (Hadst thou liv'd in days of old)«.
1816, 3. März. Assistent in Guy's Hospital.
1816, frühjahr. Hunt's »Story of Rimini« erscheint.
1816, 5. Mai sonett »O Solitude!« von Hunt im Examiner abgedruckt.
1816, sommer. »Stanzas to Miss Wylie«. — »To some Ladies« (?). — »On receiving a curious Shell« (?). — »O how I love on a fair summer's eve« (?).
1816, Juni. »To one who has been long in city pent«.
1816, 29. Juni. Sonett an Wells.
1816, 25. Juli. Licentiaten-examen in Apothecaries Hall.
1816, August und September. In Margate.
1816, August. Sonett »To my Brother George«. — Epistel »To my Brother George«.

1816, September. Epistel »To Cowden Clarke«.
1816, September oder October durch Clarke mit Leigh Hunt bekannt. — Sonette »Keen, fitful gusts« und »On leaving some friends«.
1816, 31. October mündig.
Winter 1816—17. Keats wohnt mit seinen brüdern 76, Cheapside, in der nähe der Poultry. — Bekanntschaft mit J. H. Reynolds. — Entstehung von »Induction«, »Calidore«, »I stood tiptoe«, »Sleep and Poetry« und anderen dichtungen: »As from the darkening gloom« (?) und »Happy is England« (?).
1816, November. Bekanntschaft mit Haydon durch Hunt. — Profilskizze von Keats.
1816, 18. November. Sonett »To my Brothers«.
1816, 20. November. Sonett an Haydon: »Great spirits now on earth«. Bald darauf das zweite sonett an Haydon: »Highmindedness, a jealousy for good«.
1816, December. Sonett »To G. A. W. (Nymph of the downward smile)«. — Sonett »To Kosciusko«. — Severn's kreideskizze von Keats.
1816, 1. December. Hunt's aufsatz »Young Poets« im Examiner. Sonett auf Chapman's Homer gedruckt.
1816, 17. December. Anspielung auf »I stood tip-toe« in einem briefe an Clarke.
1816, 24. December. Sonett »The church bells toll«.
1816, 30. December. Sonett »On the Grasshopper and Cricket«.
1817, 31. Januar. Sonett »After dark vapors«.
1817, Februar. Sonett »Upon reading the 'Flowre and the Lefe'«.
1817, ende Februar. Sonette auf die Elgin Marbles und an Haydon.
1817, März. Widmungssonett »To Leigh Hunt Esq.« — Der band v. 1817 erscheint.
1817, Frühjahr. Höhepunkt der freundschaft mit Haydon. — Wird durch Hunt mit Shelley bekannt.
1817, 29. April. Brief der verleger an George Keats: Der verkauf hat ganz aufgehört.
1817, 1. Juni, 6. u. 13. Juli besprechung des bandes durch Leigh Hunt im Examiner.

TÜBINGEN, April 1895. J. Hoops.

II.

DIE BERLITZ-METHODE.

Vor ungefähr zwei jahren wurde mir das anerbieten gemacht, die leitung der Dresdener zweigschule der Berlitz-School of Languages zu übernehmen. Obwohl die äusseren bedingungen sehr günstig waren, trug ich anfangs bedenken, diesem rufe folge zu leisten,

weil ich nach dem, was mir bis dahin über dieses institut zu ohren gekommen war, fürchtete, dass es sich nur um eine mechanische abrichtung und eine gänzlich oberflächliche ausbildung der schüler handelte. Als ich aber die lehrbücher zu studiren begann, interessirten sie mich derartig, dass ich die stellung anfangs provisorisch, und dann, nachdem ich mich von den ganz ausserordentlichen pädagogischen erfolgen überzeugt hatte, dauernd übernahm und ihrethalben auf meine damalige akademische lehrthätigkeit verzichtete. Ich will daher der liebenswürdigen anregung des herausgebers der Englischen studien, über meine bisherigen erfahrungen mit dieser methode zu berichten, gern entsprechen, und zwar, dem charakter der Englischen studien gemäss, mit besonderer berücksichtigung des Englischen.

Die Berlitz-School of Languages wurde im Mai 1878 in New-York begründet. Bald darauf wurden zweigschulen in Boston, Chicago, Washington, Philadelphia errichtet und seit etwa 10 jahren auch in mehreren hauptstädten Europa's: London, Paris, Lyon, Berlin, Hamburg, Dresden, Leipzig, Hannover und vor kurzem auch in Breslau. Im ganzen bestehen gegenwärtig 24 derartige schulen. Einige derselben, wie z. b. die Dresdener, sind in ihrer verwaltung, wahl der lehrer u. s. w. von der hauptschule unabhängig geworden, andere stehen auch in diesen dingen unter der aufsicht der in New-York befindlichen schulbehörde. Alle schulen sind aber gleichmässig verpflichtet, nach derselben methode zu unterrichten und schüler, die ihnen von anderen zweigschulen überwiesen werden, ohne weiteres aufzunehmen. Es kann daher jemand, der beispielsweise einen jahrescursus in New-York belegt hat, aber durch äussere umstände genöthigt wird, früher abzureisen, einen theil dieses unterrichts in New-York, einen anderen in London nehmen und dann ihn, nach kurzen unterbrechungen, vielleicht in Berlin oder Dresden beendigen. Ueberall ist er sicher, classen zu finden, in denen genau in der gleichen weise unterrichtet wird, und meistens kann er mit derselben lection fortfahren, die er an einem 100 meilen entfernten orte abgebrochen hatte. Der erfinder dieser methode und der ganzen organisation, herr M. D. Berlitz, hat seinen wohnsitz in New-York, ist aber fast beständig unterwegs, um den zusammenhang zwischen den einzelnen schulen zu befestigen und die etwa nothwendige controlle auszuüben. Er hat mit mehreren mitarbeitern die in den

schulen in erster linie zur verwendung kommenden lehrbücher verfasst, und diesen wollen wir uns zunächst zuwenden.

Es sind bisher erschienen:

Englisch I. und II. theil;
Französisch I. und II. theil (III. theil über litteratur);
Deutsch I. und II. theil;
Italienisch, Spanisch, Russisch, je 1 theil.

Die bearbeitungen der verschiedenen sprachen stimmen im allgemeinen überein, nur sind hie und da andere lesestücke eingesetzt, um bestimmte regeln besser zu veranschaulichen. Wir haben es hier nur mit den englischen büchern zu thun.

Was uns beim aufschlagen derselben sofort überrascht, ist, dass in ihnen kein deutsches wort zu finden. Der grundgedanke der Berlitz-methode ist nämlich: die fremden sprachen ganz ohne vermittelung der muttersprache zu lehren. Die bücher enthalten daher nur text nebst einigen anweisungen für die lehrer, alles englisch geschrieben. Das erste buch zerfällt wieder in zwei abtheilungen, von denen die eine (I, 1) 14 lectionen umfasst und nur auf anschauung basirt, die andere (I, 2) bereits kurze lesestücke enthält. Was in diese ersten 14 lectionen zusammengedrängt ist, erscheint geradezu unglaublich. Die erste giebt die namen der uns im zimmer umgebenden gegenstände und der farben und zugleich bejahung und verneinung, die zweite die nothwendigsten adjective (gross, klein, dick, dünn etc.) und deren steigerung, die dritte wiederum namen von gegenständen (kleidung und körpertheile), die vierte die nothwendigsten präpositionen und pronomina. Nachdem die fünfte lection dann das gebiet der verba berührt hat, folgen in der sechsten und siebenten die zahlen und einige adverbia, und erst in der achten lection das alphabet. Die neunte lection ist nur eine repetition für alles vorhergehende und bietet zu diesem zwecke eigenartige übungen. Die zehnte lection fährt dann mit den schwierigeren pronomina fort, und die elfte bis vierzehnte sind hauptsächlich den üblichsten zeitwörtern, wie »essen, trinken, sehen, hören, sagen, geben« u. s. w. gewidmet. Die 2. abtheilung (I, 2) beginnt mit einem lesestück über die uhr. Es wird hier alles erörtert, was mit der uhr in zusammenhang steht (aufziehen, stehen bleiben, zerbrechen, zeiteintheilung, namen der metalle u. s. w.). Es folgen zwei arten von übungen, welche den eben erworbenen wortschatz verarbeiten und zugleich den früheren stets wiederholen: einerseits fragen, die

der schüler zu beantworten hat, andererseits antworten, zu denen er fragen zu bilden hat. Aehnliche lesestücke behandeln das jahr und die jahreszeiten, tag und nacht, das wetter, die thiere, den menschen und seine geistigen thätigkeiten und schliesslich eine reise nach New-York mit allem zubehör (droschke, eisenbahn, hôtel, sehenswürdigkeiten). In diesen lesestücken kommen die gebräuchlichen unregelmässigen zeitwörter zu vielfacher anwendung und sind theilweise mit grosser kunst in dieselben hineingearbeitet.

Das zweite englische buch zerfällt gleichfalls in zwei theile: dialoge und lesestücke. Die dialoge behandeln die vorkommnisse des täglichen lebens in der schule, bei besuchen und besonders bei einkäufen und bestellungen. Zugleich geben sie gelegenheit, die anwendung der verschiedenen zeiten des indicativ und conjunctiv gründlich kennen zu lernen. So sind z. b. zur einübung des imperfects einige kurze geschichtliche stücke, des conjunctivs wegen: »The three wishes« aufgenommen. Der zweite theil, der den abschluss des unterrichts bilden soll, berücksichtigt mehr litterarische interessen, indem er längere ausgewählte stücke moderner autoren in verschiedener stilgattung bietet, und zwar sind mit absicht ziemlich schwierige abschnitte gewählt, um an ihnen idiomatische und syntaktische einzelheiten zu erklären. Mit der lectüre dieser stücke sollen nunmehr ein systematischer unterricht in der grammatik, aber auch dieser ausschliesslich in englischer sprache, und häufige dictate hand in hand gehen. Den schluss der bücher bilden kurze anleitungen für den briefstil.

Neben der vermeidung der muttersprache ist, wie man aus dieser kurzen skizzirung ersieht, ein zweiter grundzug der Berlitz-methode die stete combinirung von conversation und grammatik. Jeder satz, der nur da zu sein scheint, um ein paar für das praktische leben nützliche wörter einzuprägen, lehrt fast regelmässig zu gleicher zeit eine neue regel oder zeigt bereits bekanntes in neuer anwendung.

Der unterricht vollzieht sich nun in folgender weise: Mit allen schülern, auch solchen, die schon vorkenntnisse besitzen, wird mit dem ersten buche begonnen, nur dass bei ihnen das fortschreiten ein rascheres ist. Der lehrer nimmt einen gegenstand in die hand und spricht den namen desselben laut und deutlich aus. Das wort wird von jedem schüler wiederholt. Ebenso verfährt er mit vier bis sechs anderen wörtern. Erst wenn diese rein durch das ohr aufgenommen sind und einigermaassen festsitzen,

werden sie an die wandtafel geschrieben und so das lautbild durch das schriftbild ergänzt. Dann folgt dasselbe verfahren mit 10 bis 20 anderen wörtern, je nach der fassungskraft der betreffenden schüler. Hierauf stellt der lehrer einige einfache fragen, wie: what is this? is that the pen? u. s. w., beantwortet sie zunächst selbst und lässt dann frage und antwort von dem schüler wiederholen. In den seltensten fällen, und nur bei besonders schwerfälligen schülern, bedarf es hierbei zweier oder dreier deutscher wörter, um begreiflich zu machen, dass es sich um eine frage handelt. Gewöhnlich wird dies aus dem ton der stimme, seinen bewegungen und schliesslich durch anschreiben an die tafel mit einem fragezeichen genügend klar gemacht. In der zweiten unterrichtsstunde wird mit der wiederholung der ersten lection begonnen, wie denn beständige repetition die hauptsache ist, und dann die comparation der adjectiva ausschliesslich durch praktische beispiele gelehrt, wie z. b.: The black book is larger than the green one, The ceiling is higher than the table etc. So geht es fort bis zur siebenten lection; dann erst wird das alphabet gezeigt und die wichtigsten regeln der aussprache werden aus den bereits bekannten wörtern, die vom lehrer classenweise geordnet werden, abgeleitet. Jetzt werden die bisher durchgenommenen lectionen zum ersten male im buche selbst gelesen, und lection 9 bringt dann durch zahlreiche fragen die bereits erwähnte generalrepetition. Zur veranschaulichung dienen für das ganze erste buch in erster linie die gegenstände selbst, soweit sie im zimmer vorhanden sind oder vom fenster aus gesehen werden können; ferner ein buch abbildungen, das herr Berlitz gleichfalls herausgegeben hat, und dessen seiten den einzelnen lectionen entsprechen, und schliesslich muss das zeichnentalent des lehrers aushelfen. Im weiteren verlauf des unterrichts sind die ganz allmählich auftretenden abstracten vorstellungen durch concrete beispiele zu veranschaulichen, und dadurch winkt dem lehrer sowohl wie dem schüler eine reihe fortwährend neuer und anregender aufgaben.

Damit glaube ich von der unterrichtsweise eine ungefähre vorstellung gegeben zu haben. Im einzelnen bleibt sehr vieles dem takte und der erfindungsgabe des lehrers überlassen.

Wollte ich nun dazu übergehen, ein urtheil über die Berlitzmethode abzugeben, so würde ich leicht in den verdacht der befangenheit gerathen. Ich ziehe es daher vor, zunächst die that-

sachen reden zu lassen. Wir haben in allen Berlitz-Schools einzel- und classenunterricht. Da unsere methode durchaus individualisirend ist, so ist der erfolg natürlich am sichersten, wenn der lehrer es nur mit einem bis drei schülern zu gleicher zeit zu thun hat. In diesem falle ist auch vorgerücktes alter kein hinderniss. Einige beispiele seien gestattet. Ein schüler von 15 jahren, R. aus Pirna, begann bei uns das studium des Englischen ohne jegliche vorkenntnisse und gelangte, bei nur vier einzelstunden wöchentlich, in sieben monaten dahin, sich über jeden beliebigen gegenstand in fliessender rede zu unterhalten, ziemlich schwere lesestücke ohne hülfe des lexicons zu verstehen und kleinere aufsätze und briefe in englischer sprache grammatisch correct und fast fehlerfrei abzufassen[1]). — H., geometer aus Dresden, 54 jahre alt, gleichfalls ohne vorkenntnisse, hat in drei monaten bei zwei stunden wöchentlich, wie er sich selbst ausgerechnet hat, ungefähr 2000 wörter gelernt und die gesammte elementargrammatik. Er spricht jetzt langsam und unsicher, versteht aber ziemlich gut gesprochenes und noch besser gedrucktes. — Professor H. aus Langebrück, 52 jahre alt, ist in 50 einzelstunden, täglich ausser sonntag genommen, ungefähr dahin gelangt, wohin ein schüler nach drei- bis vierjährigem unterricht in der schule gelangen s o l l t e, d. h. besitzt, da er sich speciell für grammatische dinge interessirte, eine gründliche kenntniss der elementargrammatik, einschliesslich der gewöhnlichen syntax und einen ziemlich umfangreichen wortschatz. Nach einem weiteren cursus von 50 stunden, den er jetzt begonnen hat, wird er des Englischen wohl ebenso kundig sein, als wenn er ein jahr in England gelebt hätte. — Rittmeister Th. aus Schweden, über 60 jahre alt, hat in unserer schule gleichzeitig Deutsch, Französisch und Englisch getrieben, letzteres ohne jegliche vorkenntnisse, und hat trotz seines vorgerückten alters schnell und gut gelernt.

In den classen ist der fortschritt ein langsamerer, aber auch hier sind wirkliche misserfolge äusserst selten. In den zwei jahren meiner hiesigen thätigkeit sind mir unter nahezu tausend schülern nur zwei begegnet, bei denen wir den angehörigen rathen mussten, sie aus der schule zu nehmen, weil sie selbst nichts lernen konnten und die anderen nutzlos aufhielten. Sonst ist auch bei den

[1]) Ich bemerke, dass derselbe knabe nach fünfjährigem schulunterricht im Französischen nur sehr mangelhafte kenntnisse in dieser sprache besass, was sich bei uns im laufe weniger monate änderte.

minderbegabten das fortschreiten erheblich rascher als in den öffentlichen schulen. Nur ist das ergebniss nach der beschaffenheit der classen verschieden. Wir haben classen, nur aus jungen damen bestehend. Diese bringen, da die hiesigen höheren töchterschulen zum grossen theil gutes leisten, eine ziemliche theoretische kenntniss der fremden sprachen mit, sind aber meistens gänzlich ausser stande, dieselbe zu verwerthen. Hier handelt es sich zunächst darum, das vorhandene todte material in lebendigen besitz umzuwandeln und dann erst ähnliches daranzuschliessen. Wir fangen gewöhnlich ganz von vorn mit ihnen an und erreichen in den meisten fällen schon in einem halben jahre, dass sie englisch denken und sich mit leichtigkeit ausdrücken. Sie sind dann weit genug, um vorträgen über englische litteratur, die natürlich wie der ganze unterricht ausschliesslich in der fremden sprache gehalten werden, mit erfolg beiwohnen und sie mit ihren eigenen worten wiedergeben zu können. Nur bei einzelnen jüngeren damen ist die natürliche schüchternheit auch im laufe der zeit schwer zu besiegen, so dass sie zwar zu ihnen gesprochenes gut verstehen, aber selten anders als mit kurzen sätzen antworten.

Sehr sichtbar sind die anregungen, die schüler hiesiger gymnasien und realschulen durch die Berlitz-methode empfangen. Es ist leicht verständlich, dass in erster linie solche sich an uns wenden, die in den öffentlichen schulen nicht mitkommen können. Man sollte also glauben, dass diese weniger intelligent und besonders für sprachen unbefähigt seien. Und in der that, wenn ich bei der aufnahme mit ihnen ein kleines gespräch über die einfachsten dinge beginne, um zu sehen, in welche classe sie hineinpassen möchten, so verstehen auch solche, die zwei- bis dreijährigen unterricht genossen, mich oft gar nicht, und noch weniger können sie irgend eine antwort in der verhältnissmässig so leichten englischen sprache zu stande bringen. Nach wenigen unterrichtsstunden aber thauen sie auf, sie bekommen das gefühl, dass die fremde sprache nicht bloss ein complex von regeln, sondern ein lebendiger organismus ist, und dass die bethätigung einer sprachfertigkeit ein wirkliches vergnügen gewährt. Daher besuchen sie, ohne dass unsererseits der geringste zwang angewendet wird, die stunden sehr regelmässig, zeigen in denselben die grösste aufmerksamkeit — disciplinarische unordnungen kommen überhaupt nicht vor — und machen trotz vieler schularbeiten die ihnen gegebenen aufgaben, die allerdings fast nur mündlich sind, sorgfältig. Nach

kurzer zeit, manchmal schon nach vier oder fünf monaten, sind die schüler nicht mehr wiederzuerkennen. Sie machen sehr selten aussprachefehler und können an einem beliebigen gespräche ohne schwierigkeit theilnehmen.

Staunenswerth aber geradezu sind die erfolge bei unseren abendschulen. Wir haben nämlich besondere fortbildungscurse für junge kaufleute, die abends von 8—9 uhr und theilweise sogar 9—10 uhr stattfinden. Dieses schülermaterial ist das ungünstigste, das man sich denken kann. Jeder von uns ist abends abgespannt und zur aufnahme neuer dinge weniger geneigt als am tage. Diese jungen leute aber haben den ganzen tag angestrengt gearbeitet, die meisten von ihnen bringen keine englischen kenntnisse mit, und manche haben sogar niemals eine fremde sprache studirt, besitzen daher keine grammatischen vorbegriffe. Es ist nun im hohen grade erfreulich, zu sehen, mit welchem interesse sie am unterricht theilnehmen, mit welcher aufmerksamkeit und welchem verständniss sie jeder neuen darlegung des lehrers folgen. Daher ist es möglich, selbst in diesen classen, von denen jede nur wöchentlich zwei stunden hat, und bei denen auf häusliche arbeit fast gänzlich verzichtet werden muss, in drei bis vier monaten das erste Berlitz-buch durchzunehmen, also ein pensum, das im wesentlichen dem zweier schuljahre entspricht. Wenn einer dieser jungen leute, wie es öfters geschieht, in die lage kommt, unerwartet eine reise nach England oder Amerika machen zu müssen, so wird ihn schon jetzt, nach dieser kurzen vorbereitung, weder im hôtel noch auf der eisenbahn, noch auf der strasse, sein Englisch im stich lassen, und er wird im auslande voraussichtlich auch in der fremden sprache raschere fortschritte machen als derjenige, der in der schule niemals gelernt hat, einen Engländer zu verstehen.

Nach anführung aller dieser thatsachen werde ich wohl meiner meinung dahin ausdruck geben dürfen, dass die Berlitz-methode unbedingt die methode der zukunft ist. Wenn Herbart es als den zweck jedes unterrichts hinstellt, vielseitiges interesse zu erregen, so kann man sich kein verfahren denken, bei dem dieses ziel vollständiger erreicht würde.

Es wird sich nur noch darum handeln, einige bedingungen ihrer wirksamkeit zu erwähnen und einem scheinbaren einwande zu begegnen. Ich höre nämlich, dass häufig gegen die Berlitzmethode eingewandt wird: »Ja, man lernt aber durch sie keine

grammatik, und mit dem sprechen allein ist es doch nicht genug.« Nun ist dies ein leicht zu verstehender irrthum, weil sich in unseren büchern keine gedruckten regeln vorfinden. Aber wie ich schon oben bei angabe des inhalts zu zeigen suchte, enthält jede lection eine anzahl von angewandten regeln; dieselben werden in praktischer weise dem schüler klargemacht und sofort derartig geübt, dass sie in fleisch und blut übergehen. Von theoretischer begründung wird allerdings, wenigstens im anfang, abstand genommen. Denn häufig werden die schwierigkeiten der grammatik erst durch das vergleichen mit der muttersprache geschaffen. Später, wenn die ersten lectionen überwunden sind und durch anschauung, durch hören und wiederholung des gehörten eine gewisse vertrautheit mit der fremden sprache und dem satzbau erzielt ist, beginnt der lehrer das empirisch gelernte in allgemeine sätze zu fassen, die aber nicht für alle schüler gleich sind, sondern jedesmal den besonderen bedürfnissen und fähigkeiten der betreffenden classe angepasst werden. Bei den vorgerückteren tritt dann ein zeitpunkt ein (in der mitte des zweiten buches), wo der gesammte bisher durchgenommene stoff gründlich repetirt und in verbindung damit die grammatik systematisch betrieben wird. Natürlich alles in englischer sprache. Gewöhnlich wird dabei das buch von Sonnenburg, An Abstract of English Grammar, zu grunde gelegt. Dass in den gewöhnlichen grammatiken sehr viel überflüssiges gelehrt wird, das eigentlich nur als füllsel da ist, erscheint mir zweifellos. Uebrigens ist, wie ich mich täglich zu überzeugen gelegenheit habe, auch die grammatische ausbildung vieler gymnasial- und realschüler eine höchst mangelhafte. Kurz vor der versetzung oder vor dem abiturientenexamen mögen allerdings viele dieser schüler im stande sein, die meisten regeln herzusagen, aber doch nur, weil sie in den vorhergehenden wochen fortwährend darin gedrillt worden sind. Man frage sie aber einige zeit später unvorbereitet nach einer der häufigsten spracherscheinungen, und man wird sehen, wie wenig von dieser ganzen regelmasse sitzen geblieben ist, wie zahllose fehler beim sprechen und beim schreiben gemacht werden. Unsere schüler dagegen wissen, wenn ich plötzlich in die classe trete und unvorbereitetes frage, auch manchmal den grund einer spracherscheinung nicht anzugeben, aber selten werden sie etwas unrichtiges sagen, und das ist doch schliesslich das entscheidende.

Auf die frage, ob das regellernen für die formale bildung von werth ist, will ich hier nicht eingehen, ein unbestreitbarer glaubenssatz ist diese behauptung ohnedies nicht mehr.

Unter den bedingungen, die für den erfolg unserer methode maassgebend sind, muss ich in erster linie die besondere befähigung der lehrer nennen. Der grundsatz, den wir verfolgen, jede sprache nur durch einen angehörigen der betreffenden nation lehren zu lassen, bedarf wohl keiner rechtfertigung. Abgesehen von der aussprache, die entschieden zuverlässiger ist, habe ich öfters die beobachtung gemacht, dass man durch die gegenwart von ausländern viel leichter zum sprechen der fremden sprache angeregt wird, während wir das gefühl des unnatürlichen nicht loswerden, wenn wir uns mit einem Deutschen verabreden, uns während einer bestimmten zeit nur englisch oder französisch zu unterhalten. Aber diese bedingung der nationalität ist gewissermaassen nur eine äusserliche. Die hauptsache ist, dass der lehrer genügende erfahrung und die geschicklichkeit besitze, die individualität der einzelnen schüler rasch zu erkennen und demgemäss zu verfahren. Da der schwerpunkt unseres unterrichts in die stunde fällt und auf den privaten fleiss wenig gerechnet werden kann, so hängt alles davon ab, dass dem schüler das neue schon bei der ersten durchnahme völlig klar wird, und dass die wiederholungen in den richtigen grenzen gehalten werden, nicht zuviel, um nicht zu ermüden, und gerade häufig genug, das erworbene dauernd festzuhalten. Bestimmte vorschriften lassen sich in dieser beziehung nicht geben, daher sind unsere bücher in den händen eines ungeschickten oder nicht eingearbeiteten lehrers gänzlich unnütz und können sogar das ganze system als langweilig und zwecklos erscheinen lassen.

Zweitens wird der erfolg bedingt durch die kleinheit der classen. Wir haben in der regel nicht mehr als acht schüler in einer classe, selten zehn. Ich habe es in einzelnen fällen versucht, in denen massenhafte anmeldungen stattfanden, die ich nicht gern abweisen wollte, diese zahl zu überschreiten, habe mich aber bald überzeugen müssen, dass einzelne schüler nicht mitkommen konnten, und mich daher gezwungen gesehen, die classen wieder zu theilen, bezw. neuanmeldungen auf einen späteren termin zu verschieben.

Zum schluss sei nur noch eine kurze bemerkung darüber gestattet, inwieweit diese erfahrungen mit der Berlitz-methode eine

nutzanwendung für die öffentlichen schulen zulassen. Der grundsatz, nationale lehrer anzustellen, wird sich in ihnen aus verschiedenen gründen nicht durchführen lassen und hätte auch wohl seine schattenseiten. Wohl aber sollte man immer mehr darnach streben, nur solche lehrer zu wählen, die längere zeit im auslande gelebt haben oder doch sich in der fremden sprache mit annähernd derselben leichtigkeit ausdrücken können, wie in der eigenen. Denn nur zu solchen kann man das vertrauen haben, dass sie den sprechübungen den ihnen zukommenden spielraum im unterricht gewähren werden.

Sehr wünschenswerth wären dabei lehrbücher, die für die conversation eine ausreichende anleitung bieten, in ähnlicher weise, wie es z. b. das lehrbuch von oberlehrer Börner[1]) für das Französische thut. Nur scheint mir auch dieses noch mehr grammatik zu enthalten, als nach meinen erfahrungen unbedingt nothwendig ist, und vor allem zu viele übersetzungsstücke aus dem Deutschen. Ich überzeuge mich immer von neuem, dass diese letzteren von den meisten schülern bei häuslichen arbeiten ganz mechanisch mosaikweise zusammengestückelt werden und ihr nutzen in gar keinem verhältniss zum zeitaufwande steht. Ein drittes wäre eine bedeutende reducirung der schülerzahl in den einzelnen classen. Aber es ist mir wohl bekannt, dass dieser wunsch von einsichtigen pädagogen seit jahren gehegt wird, jedoch aus materiellen gründen vorläufig keine aussicht auf erfüllung hat.

DRESDEN, Januar 1895. A. Pakscher.

---

[1]) Börner, Lehrbuch der französischen sprache. 3. auflage. Leipzig, Teubner, 1894.

MISCELLEN.

I.

ON ME. RHYMES IN *END(E)* AND *ENT(E)*.

In his article »Zur mittelenglischen grammatik« (see: Englische studien XX. band, p. 149 etc.) Professor Bülbring has pointed out the remarkable regularity with which the rhymewords in *ĕnd(e)* and *ēnd(e)* are kept apart in Robert of Gloucester's Chronicle. At his suggestion I have examined a few other poems, in order to ascertain whether the rule found by him, held good also in other Middle-English dialects. I am in a position to say that, for reasons that will soon appear, most Middle-English poems afford no evidence. But two or three furnish similar distinct groups of rhymes as those detected by Professor Bülbring.

A. »The Romance of Sir Beues of Hamptoun«, edited by Eugen Kölbing (1885—1894), has the following groups:

I. Rhymes in *ĕnde:*

The preterites *slende, sende, kende* either rhyme together, viz. *kende* (prt.) : *sende* (prt.) 334/5, or with words which must necessarily have a short *e*, viz. *defende* (inf.) : *slende* (prt.) 248/9, *atende* (imp.) : *sende* (prt.) 283/4, *sende* (prt.) : *defende* (inf.) 883/4, *sende* (prt.) : *amende* (inf.) 1149/50. The rhymewords *amende* (inf.) and *defende* (inf.) 225/8 must have a short *ĕ*. There is only one couplet, *wende* (inf.) : *amende* (inf.) 1143/4, where the rhyme would be imperfect. But the rhyme is unobjectionable in the text of v, where according to M, the passage runs as follows:

»To Beues ynne she hyme *send* (prt.)
And said, she wold all *amend*« (inf.).

It does not seem impossible that these were the original rhymewords.

II. Rhymes in *ent:*

The past participles all end in *ent*, and either rhyme together, viz. *iwent* (p. p.) : *ispent* (p. p.) 2141/2, *ischent* (p. p.) : *ibrent* (p. p.) 2275/6, or with preterites, nouns and adverbs in *ent(e)*, viz. *isent* (p. p.) : *went* (prt.) 1019/20, *cordement* (sb.) : *schent* (p. p.) 1199/1200, *iwent* (p. p.) : *Dabilent* (sb.) 2225/6,

went (p. p.) : *verament* (adv.) 2325/6, *ibrent* (p. p.) : *dent* (sb.) 4165/6. Beside these rhymes in *ent*, there are others consisting of:

1. Two preterites in *ent(e)*, viz. *sente* (prt.) : *wente* (prt.) 37/8, *went* (prt.) : *sent* (prt.) 929/30, 3363/64, 4009/10. Here the poet may have used the forms *sĕnde, wĕnde*.

2. A preterite and a noun in *ent*, viz. *went* (prt., in C and M participle) : *Diablent* (sb.) 2289/90, *entent* (sb.) : *ofsent* (prt.) 4551/2.

3. Nouns and adverbs in *ent*, viz. *extent* (sb.) : *oyniment* (sb.) 715/6, *dent* (sb.) : *flent* (sb.) 1791/2, *acent* (sb.) : *parlement* (sb.) 1713/4, *dent* (sb.) : *paviment* (sb.) 4383/4, 4515/6, *veraiment* (adv.) : *tornement* (sb.) 3765/6, *veraiment* (adv.) : *oiniment* (sb.) 3889/90, *veraiment* (adv.) : *mautalent* (sb.) 3977/8, *veraiment* (adv.) : *comaundement* (sb.) 4331/2, *veraiment* (adv.) : *dent* (sb.) 4506/7, *veraiment* (adv.) : *posent* (sb.) 4531/2. This last impure rhyme shows that even the five or six rhymes (quoted above) of participles and preterites with such words as *cordement* or *verament* do not prove beyond doubt that the author used verbal forms in *ent*, instead of *send(e), wend(e)* etc.

III. Rhymes in *ēnde*.

The rhymes of class I and II are carefully kept apart from those between the nouns *ende, bende, fende, frende*, the adjective *hende* and the forms of the present *sende, schende, wende*, viz. *sende* (inf.) : *schende* (inf.) 97/8, 139/40, *schende* (inf.) : *wende* (subj.) 207/10, *ende* (sb.) : *send(e)* (inf.) 361/2, 1235/6, *ende* (sb.) : *wende* (inf.) 1447/8, 2427/8, 4015/6, 4568/9, *hende* (adj.) : *bende* (sb.) 1532/3, *fende* (sb.) : *bendes* (sb.) 1567/8, *wende* (inf.) : *schende* (inf.) 2351/2, *atenende* : *wende* (subj.) 3457/8, *sende* (inf.) : *hende* (adj.) 3475/6, *wende* (inf.) : *frende* (sb.) 3651/2, *ende* (sb.) : *sende* (inf.) 3919/20, *wende* (prt. of *wêne*) : *sende* (inf.) 3953/4, *hende* (adj.) : *wende* (inf.) 4269/70, 4583/4, *wende* (inf.) : *ofsende* (inf.) 4591/2.

The fact that there are no exceptions is no doubt a sure proof for the length of the vowel in all these forms and for the existence of a short *ĕ* in the preterites and participles. Professor Bülbring's rule is therefore also established for the dialect of Hampshire in the first quarter of the 14th century, where and when the poem seems to have been composed.

B. An examination of the »Romance of Guy of Warwick« (the second or 15th century Version), edited by Julius Zupitza, led to the following results.

I. In the first group we place the rhymes *wende* (p. p.) : *defende* (inf.) 2739/40, *defende* (inf.) : *amende* (inf.) 7573/4, *thankende* (pres. p.) : *sende* (p. p.) 8391/2, *mende* (inf., OFr. *amenaer*) : *defende* (inf.) 1483/4.

II. This group contains the rhymes with the nouns *ende, frende*, the adjective *hende* and the forms of the present *wende, lende, sende, mende* (OE. gemyndan), — viz. *ende* (sb.) : *wende* (inf.) 213/4, 1328/9, 1431/2, 1549/50, 3583/4, *hende* (adj.) : *ende* (sb.) 409/10, 6743/4, *wende* (inf.) : *frende* (sb.) 1247/8, 2525/6, 5779/80, *wende* (inf.) : *lende* (subj.) 1401/2, *hende* (adj.) : *wende* (inf.) 1539/40, 1645/6, 2289/90, 2375/6, 2702/3, 4217/8, 5015/6, 5329/30, 6227/8, 6237/8, 6983/4, 7873/4, 9531/2, 10539/40, 11237/8, *frende* (sb.) : *hende* (adj.) 2025/6, 5535/6, 6007/8, 8789/90, 9109/10, *sende* (inf.) : *frende* (sb.) 6051/2, *wende* (inf.) : *mende* (subj. OE. *gemynde*) 6863/4, *ende* (sb.) : *sende*

(inf.) 9153/4, *sende* (inf.) : *wende* (inf.) 10747/8, *sende* (subj.) : *wende* (subj.) 10571/2, *hende* (adj.) : *wende* (subj.) 11111/2.

Only the following four or five rhymes between groups II and I occur: *wende* (prt.) : *hende* (adj.) 4892/3, 11968/9, *fende* (sb.) : *sende* (p. p.) 10933/4, *mende* (subj. pres., OE. gemynde) : *defende* (inf.) 8681/2, to which we have, perhaps, to add *defende* (inf.) : *sende* (subj. pres. or pret.?) 2291/2. These rhymes may be impure *(ē : ĕ)*, especially as the poem contains also a great number of other inaccurate rhymes (see Zupitza's Indroduction).

III. To this group belong all the rhymes in *ent(e)*, viz.

1. *went* (p. p.) : *lent(e)* (p. p.) 777/8, 2957/8, *lente* (p. p.) : *sente* (p. p.) 1155/6, *brent* (p. p.) : *schente* (p. p.) 1416/7, *wente* (p. p.) : *(to)schente* (p. p.) 2919/20, 7769/70, 8977/8, *torente* (p. p.) : *schente* (p. p.) 6939/40, *went* (p. p.) : *sente* (p. p.) 7607/8, *sente* (p. p.) : *schente* (p. p.) 9951/2, *sente* (p. p.) : *yschente* (p. p.) 10441/2, *wente* (p. p.) : *beschente* (p. p.) 3797/8.

2. *sente* (prt.) : *wente* (prt.) 1487/8, 2193/4, 7507/8, *hente* (prt.) : *torente* (prt.) 3389/90, *wente* (prt.) : *rente* (prt.) 6903/4, *wente* (prt.) : *hente* (prt.) 10669/70.

3. *turnament* (sb.) : *sent(e)* (p. p.) 545/6, 685/6, *turnament* (sb.) : *went* (p. p.) 675/6, *went* (p. p.) : *present* (sb.) 709/10, *sente* (p. p.) : *comawndement* 717/8, 939/40, 1695/6, 5309/10, *present(e)* (sb.) : *sente* (prt.) 10617/8, *went* (prt.) : *lent* (p. p.) 1019/20, *sente* (p. p.) : *talente* (sb.) 1275/6, *wente* (p. p.) : *entente* (sb.) 2133/4, 3143/4, 7671/2, *went* (prt.) : *acordement* (sb.) 2489/90, *wente* (prt.) : *sente* (p. p.) 3475/6, *wente* (prt.) : *verament(e)* (adv.) 3919/20, 11177/8, *went* (prt.) : *gente* (adj.) 4125/6, 5597/8, *turnament* (sb.) : *wente* (prt.) 4355/6, *verament* (adv.) : *assent* (inf.) 5291/2, *hente* (prt.) : *torente* (p. p.) 5484/5, *schente* (p. p.) : *entente* (sb.) 5497/8, *oyntmente* (sb.) : *beschente* (p. p.) 5789/90, *went(e)* : *schent(e)* (p. p.) 6103/4, 7381/2, 7545/6, 11383/4, *sente* (p. p.) : *presente* (adv.) 6363/4, *wente* (prt.) : *entent* (sb.) 7007/8, 11649/50, *sente* (p. p.) : *wente* (prt.) 7349/50, 9429/30, *schente* (p. p.) : *presente* 8437/8, *sente* (prt.) : *comawndement* 9603/4, *schent* (p. p.) : *sente* (prt.) 9721/2.

4. *assente* (sb.) : *yugement* (sb.) 671/2, *turnement* (sb.) : *entysement* (sb.) 1423/4, and nine similar rhymes.

No doubt we have to read all the preterites and participles of the groups I and III with a short *e*, and in spite of the 4 or 5 exceptions quoted above, where words that ought to have *ē* rhyme with words of the first group, we may probably conclude that Professor Bülbring's rule was also observed in the dialect of the author of *Guy of Warwick*, because the perfect rhymes in *ēnde* are so numerous, and because impure rhymes are frequent in the poem.

C. In »Sir Ferumbras«, edited by Sidney J. Herrtage, I found the following rhymes:

I. *rende* (prt.) : *brende* (prt.) 2242/3, *ysend* (p. p.) : *yschend* (p. p.) 3848/50, *assent* (sb.) : *send* (p. p.) 4521, *wende* (prt.) : *defende* (inf.) 4689, *rende* (prt.) : *wende* (prt. of *wēne*) 5448/50, *amende* (inf.) : *rente* (sb.) 5480/2.

II. *ende* (sb.) : *wende* (inf.) 564/5, 5742/4, *hende* (adj.) : *ende* (sb.) 784/5, 5872/4, *hende* (adj.) : *sende* (subj.) 2004/5, *ounkende* (adj.) : *schende* (inf.) 2006/7, *hende* (adj.) : *sende* (inf.) 2561/2, *ende* (sb.) : *mende* (sb.) 2583/4, *hende* (adj.) :

wende (inf.) 2815/6, 3500/2, *bende* (inf.) : *schende* (inf.) 3223/4, *hende* (adj.) : *schende* (inf.) 3616/7, *kende* (adj.) : *hende* (sb.) 3789, *sende* (subj.) : *wende* (inf.) 3951, *ende* (sb.) : *schende* (inf.) 4496/8, *wende* (subj.) : *sende* (inf.) 5292/4, *lende* (subj.) : *ende* (sb.) 5772/4, *sende* (inf.) : *ende* (sb.) 5376/8.

III. 1. *torente* (p. p.) : *schente* (p. p.) 898/9, *ywent* (p. p.) : *yschent* (p. p.) 2373/4, *toflent* (p. p.) : *torent* (p. p.) 3069 : 70, *hente* (p. p.) : *brente* (p. p.) 3301/2, *yslente* (p. p.) : *schente* (p. p.) 3313/4, *ysent* (p. p.) : *went* (p. p.) 3632/4, *brent* (p. p.) : *schent* (p. p.) 5091, *bent* (p. p.) : *ybrent* (p. p.) 5881.

2. *present* (sb.) : *brent* (p. p.) 370/1, *sent* (p. p.) : *pantent* (adv.) 1516/7, *entent* (sb.) : *ysent* (p. p.) 1650/1, *yschent* (p. p.) : *stent* (3rd p. pres.) 1652/3, 2923/4, *yschent* (p. p.) : *sent* (prt.) 1870/1, *entent* (sb.) : *offent* (p. p.) 1916/7, *assent* (p. p.) : *iuggyment* (sb.) 1960/1, *ysent* (p. p.) : *present* (sb.) 2697/8, *entent* (sb.) : *yment* (p. p.) 2921/2, *went* (prt.) : *ment* (p. p.) 2990/1, *stent* (3rd p. pres. sg.) : *hent* (p. p.) 2993/4, *stent* (3rd p. pres. sing.) : *schent* (p. p.) 3167/8, *sent* (p. p.) : *torment* (sb.) 4005, *forbrent* (p. p.) : *went* (prt.) 5428/30.

3. *sente* (prt.) : *entente* (sb.) 390/1, *hente* (prt.) : *dente* (sb.) 616/7, *mente* (prt.) : *dente* (sb.) 736/7, *wente* (prt.) : *dente* (sb.) 990/1, 3101/2, *wente* (prt.) : *(a)stente* (prt.) 1108/9, 3151/2, 3748/50, 4396/8, *torente* (prt.) : *outwende* (prt.) 1598/9, *assent* (sb.) : *went* (prt.) 1788/9, *turment* (sb.) : *myswent* (prt.) 1962/3, *hente* (prt.) : *wente* (prt.) 2533/4, *wente* (prt.) : *bente* (prt.) 2775/6, *sente* (prt.) : *glente* (inf.) 2997/8, *slente* (inf.) : *hente* (prt.) 2999/3000, *awente* (prt.) : *astente* (prt.) 3009/10, *gente* (adj.) : *bente* (prt.) 3153/4, *understent* (prt.) : *dent* (sb.) 3701, *rente* (sb.) : *hente* (prt.) 4109, *went* (prt.) : *comaundyment* (sb.) 4137, *toflente* (prt.) : *hente* (prt.) 4940/42, *glente* (prt.) : *wente* (prt.) 5588/90, *dent* (sb.) : *torent* (prt.) 5618.

4. *verament* (adv.) : *stent* (3rd p. pres. sg.) 2034/5, *assent* (sb.) : *stent* (3rd p. pres. sing.) 2375/6, *omnipotent* (adj.) : *present* (sb.) 4104/6, *comaundyment* (sb.) : *traysement* (sb.) 4752/4, *comaundyment* (sb.) : *entent* (sb.) 4912/4.

As group II never rhymes with *ē*, we can pretty confidently establish the rule found by Prof. Bülbring also for this poem, though the rhymes of group I are not numerous enough to make us feel quite certain about it.

D. The »Romance of Sir Otuel«, re-edited by Sidney J. H. Herrtage, has the following rhymes.

I. No instances.

II. *wenden* (inf.) : *schenden* (inf.) 261/2, *end* (sb.) : *lende* (sb.) 539/40, *wende* (inf.) : *hende* (adj.) 1045/6, 1381/2.

III. 1. *wente* (prt.) : *hente* (prt.) 27/8, *wente* (prt.) : *torente* (prt.) 551/2, *wente* (prt.) : *sente* (prt.) 1141/2, *went* (p. p.) : *schent* (p. p.) 1545/6.

2. *sent* (p. p.) : *comaundement* (sb.) 113/4, *(y)ment* (p. p.) : *dent* (sb. 137/8, 477/8, 485/6, 547/8, 1325/6, *acente* (inf.) : *wente* (prt.) 527/8, *Belesent* (sb.) : *went* (p. p.) 589/90.

3. Seven rhymes like: *present* (sb.) : *comaundement* (sb.).

No safe conclusion is possible.

E. The »Romance of Duke Rowland«, edited by Sidney J. Herrtage:

I. No rhymes.

II. *hende* (adj.) : *wende* (inf.) 961/2.

III. *went* (p. p.) : *hent* (p. p.) 1141/2, *hent* (p. p.) : *sent* (p. p.) 1489/90, *sent* (p. p.) : *schent* (p. p.) 1575/8, *hent* (p. p.) : *Belesent* (sb.) 733/4, *present* (sb.) : *lent* (p. p.) 1492/3, *went* (prt.) : *hent* (prt.) 1191/4.

No conclusion is possible.

F. The »Romance of The Sowdone of Babylone«, re-edited by Emil Hausknecht:

I. No rhymes.

II. *ende* (inf.) : *ende* (sb.) 720/2, *ende* (sb.) : *wende* (inf.) 891/3, 2557/9, *sende* (inf.) : *ende* (sb.) 1820/2, *frende* (sb.) : *wende* (inf.) 3212/4, *sende* (inf.) : *mynde* (sb.) 3243/5. But *defende* (inf.) : *sende* (inf.) 1568/70.

III. 1. *brente* (p. p.) : *shente* (p. p.) 21/3, *brente* (p. p.) : *sente* (p. p.) 715/7, *spente* (p. p.) : *ischente* (p. p.) 2284/6, *tente* (p. p.) : *wente* (p. p.) 2796/8.

2. *wente* (prt.) : *schente* (p. p.) 2371/3, 2551/3, *repente* (inf.) : *schente* (p. p.) 2784/6, *wente* (prt.) : *entente* (inf.) 548/50, *wente* (prt.) : *sente* (prt.) 1552/4, *assente* (sb.) : *avente* (inf.) 1234/5, *tente* (sb.) : *hente* (subj.) 1368/70, *wente* (prt.) : *entent* (sb.) 1959/61.

3. *commaundement* (sb.) : *entente* (sb.) 9/11 and three more such rhymes.

No safe conclusion is possible. —

Because of the substitution of the later forms of the preterites and past participles in *ent* (*sent, went,* etc.), also the following poems which I have examined, furnish no evidence with regard to the vowel of *ende, hende, sende* pres.), etc., — viz. *Havelok* (edited by Skeat), *Arthour and Merlin* (edited by Kölbing), *Ipomedon* (edited by Kölbing).

GRONINGEN, November 1894. R. R. de Jong.

LANGLAND'S FIGUR DES »PLOWMAN« IN DER NEUESTEN ENGLISCHEN LITTERATUR.

Es ist bekannt, wie populär das gedicht von William Langland: »The Vision concerning Piers the Plowman« nicht nur zu seiner zeit war, sondern auch viel später, bis auf die reform des XVI. jahrhunderts, geblieben ist. Der pflüger wurde zum helden vieler satirischer und politischer gedichte gemacht[1]), wenngleich einige seiner eigenthümlichen züge in verschiedener weise abgeändert wurden. So z. b. wird der mystische held des Langland'schen gedichtes zu einer recht realistischen figur im »Creed«, wo er als der vertreter der rechte der arbeiter erscheint, der seine selbständigkeit gegen die missbräuche der herrschenden classen behauptet, eine art *sansculotte* am ende des XIV. jahrhunderts. Er behielt jedoch immer den gesunden sinn, die praktische lebenskenntniss, welche den kern seines ursprünglichen charakters bildet.

Aber die gestalt des pflügers lebt noch in der erinnerung moderner englischer schriftsteller fort, wenn auch gewissermaassen nur als eine abstracte idee.

---

[1]) Nachahmungen desselben sind: »*Pierce the Plowman's Crede*«; »*The Prayer and Complaynte of the Plowman unto Christe*«; »*Pyers Plowman's Exhortation*«; »*A lytell geste howe the Plowman lerned his Pater-Noster*« u. a.

Ich führe dafür folgende zwei belege aus den schriften von Macaulay und Tennyson an:

»To govern Britain by the sword! So wild a thought has never, I venture to say, occurred to any public man of any party: and, if any man were frantic enough to make the attempt, he would find before three days had expired, that there is no better sword than *that which is fashioned out of a ploughshare.*« Macaulay, *Speeches.*

»Russia bursts our Indian barrier. Shall we fight her? Shall we yield?
Pause, before you sound the trumpet, hear the voices from the field.
Those three hundred millions under our Imperial sceptre now,
Shall we hold them? shall we loose them? *take the suffrage of the plow* . . .
Plowmen, Shepherds have I found, and more than once, and still could find,
Sons of God, and Kings of men in utter nobleness of mind,« u. s. w.
A. Tennyson, *Locksley Hall Sixty years after.*

MAILAND, Januar 1895. P. Bellezza.

CALIBAN.

In »Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde XIV, 1«, Dr. A. Kluyver gives a very plausible derivation of the hitherto mysterious name of Caliban. As it is to be feared that comparatively few students of English read Dutch, and still fewer read the Tijdschrift, I have — with the author's kind permission — translated his interesting article into English. The article is entitled *Kalis and Caliban.* As the first part is of interest only to students of Dutch, it may suffice to say that Dr. Kluyver — after trying to prove the derivation of Dutch *Kalis* (tramp; spendthrift, rioter; a poor fellow) from Gipsy *»kalo«* = 1. *black* (skr. kâla), 2. substantively used = *Gipsy* in Hungary, Bohemia, Germany and Spain, — continues as follows:

Afraid lest my fancy should lead me too far, I dare mention but one other conjecture, regarding the name »Caliban«.

»Caliban«, *a savage and deformed slave*, as he is called in the list of dramatis personæ, is the son of a witch and the devil. He is living in the island which has also harboured Prospero, the banished Duke of Milan. Prospero disposes of supernatural powers, and is served by an airy spirit: Ariel, who performs all sorts of miracles for him. Ariel and Caliban are of an exactly opposite nature. In Ariel there is nothing material, whereas Caliban is almost entirely matter without mind. He bears some resemblance to a human being, but merely as far as the animal part of man is concerned. Prospero has tried to teach him something, but he is intractable, insusceptible of noble emotions, a drunkard, coward and wanton monster. In English *caliban* has become an appellative for a brutal man, and in France everybody knows the person of *Caliban*, from his occurring in two dramatic works by Renan, called *»Caliban«* and *»L'Eau de Jouvence«* [1]).

[1]) In French also, the name is used almost as a common noun. See f. i. Faguet in Revue Bleue of March II, 1893. »In speaking of Taine's pessimism, he says that, to the latter, man was«, »une espèce de monstre étrange, de Caliban inquiétant«.

Where Shakespeare got the name from is not known. According to Gervinus *Caliban* is an arbitrary transposition of *Cannibal*[1]). Murray in his N. E. D. says: »app. a variant of *Cannibal,* or perhaps actually a form of *Carib.* It does not appear, however, where Shakespeare found the form.« In his detailed article on *Cannibal*, the word occurs only in this form, taken from the Spanish. Hence it is improbable that Shakespeare should have known »*Caliban*« as an English name for a cannibal. But is Gervinus' supposition more probable? His summary judgment is too positive in my opinion, for there is no reason why Shakespeare should have thought of cannibals in casting the figure of Caliban. He frequently speaks of the anthropophagi, and the chief peculiarity for which they were notorious was their liking to human flesh[2]). »Caliban« bears little resemblance to such people. Not only he does not eat men, but he is very much afraid of human beings, as he is well aware that the mind of man is too powerful for him; in fact he submits in slavery to a drunken butler. Moreover we know accounts of travels which Shakespeare may have used for his play. Delius has given passages from them in his Introduction to the *Tempest*, and no mention is made in 'these of cannibals. Where one conjecture is so far from being proved, we hope it will not be considered presumption to propose another.

Did Shakespeare know the Gipsies? Most certainly by name, as he frequently mentions them. Nor need this excite our astonishment, for ever since about 1500 Gipsies had resided in England[3]), and in Scotland even before that date. Now it would be far from unaccountable, if Shakespeare, during his long residence in London among actors and all sorts of Bohemians, had picked up a few Gipsy words which had passed into the cant of the day. The Tempest dates from 1610—11, a date at which the Gipsy language had been spoken in England for over a century.

A very common suffix in that language is *-ban*, or *-ben* (also *-pen*), which has a sense very much like that of German *-heit,* or *-keit.* Instances are: *laczo* = good, *laczipen* = goodness (Pott, 2. 329)[4]); *nasvalo* = sick, *nasvalipen* = sickness (3. 323); *baru* = great, *baruben* = greatness (2. 414); *czor* = a thief, *czoriben* = theft (2. 200). Many derivations of this nature may be found in the grammars. Occasionally the meaning is more concrete, f. i.: *beng* = devil, *bengipen* = hell (2. 407); *parno* = white, *parrnepen* = lime, ivory (2. 359). In the same way *Kaliban, -ben*, or *-pen* would be regularly formed from *Kalo* = black. In the lists of English Gipsywords, consulted by Pott it occurs under the form »*cauliban*, where *au* is clearly meant as a transcription of *a* as in *all.* This word, properly = *blackness,* is explained as meaning: *black, black colour* (2. 107); but as similarly the derivation of *parno* means *white* matter, viz. *lime, ivory*, so also *caliban* was presumably used to indicate *black matter*«. Most certainly »*black*«, given as the first translation of *caliban,* must be taken as a noun, for *caliban* can never be an adjective. In

[1]) Shakespeare IV, 221. »Caliban, dessen name nur ein anagramm von kanibale ist.«

[2]) Cf. Othello I, 3: »the Cannibals that each other eat, the Anthropophagi.«

[3]) See Gipsy in Enc. Britt.

[4]) Pott, Die zigeuner in Europa und Asien.

my opinion the sense of *Caliban* may have been, besides *blackness*, also *soot, mud, filth* etc.; this supposition will not be considered too vague[1]).

Let us now suppose that Sh. had heard the word somewhere or other in this sense. Is not it very likely that he should have used it to indicate a being that is hardly animated, or as Gervinus expresses it: »Schildkröte im kothe, ... ein embryonisches wesen, dem gleichsam die erdige entstehung aus dem schooss einer noch unfertigen natur anklebt«. Prospero does not consider Caliban as a person, for he addresses him as »*earth*« and »*filth*«, i. e. *mud, dirt.* Renan acts in the same way, for in his drama of *Caliban, Suite de La Tempête*, he makes Prospero say of his slave: »*ordure*, il n'était sensible qu'aux coups. Les fatigues que je me suis données pour faire quelque chose avec de la *boue*, pour mettre la raison dans une *lourde fange*, il ne m'en sait aucun gré[2]).« The words in italics, like *filth*, mean what the Gipsy word *caliban* may have expressed. Students of Shakespeare and of the Gipsy dialect may judge whether my conjecture is worth any further attention.

Adapted from the Dutch of *Dr. A. Kluyver*, by

ALMELOO, März 1895. A. E. H. Swaen.

SHAKESPEARE'S MACBETH UND KYD'S SPANISCHE TRAGÖDIE.

Von den reiferen dramen Shakespeare's ist der Macbeth (vom Hamlet natürlich abgesehen) das einzige, bei welchem man eine beeinflussung durch die populäre rachetragödie Thomas Kyd's wahrnehmen kann. Merkwürdiger weise ist von den litterarhistorikern diese einwirkung meines wissens noch nicht beachtet worden, obwohl sie ziemlich klar zu tage liegt. Von einer eigentlichen nachahmung ist natürlich nicht die rede, wohl aber lässt sich deutlich beobachten, dass Shakespeare sich hier durch mehrfache reminiscenzen an die Spanische tragödie leiten liess; ja, man kann sogar behaupten, dass fast in allen fällen, wo die phantasie des grossen dichters unabhängig von der erzählung Holinshed's und scheinbar frei sich erging, sie den spuren Kyd's folgte. Gleich die ersten scenen sind ähnlich angelegt. Wie die Sp. Tr. wird auch Macbeth durch eine geistererscheinung eingeleitet — freilich das letztere drama sehr viel wirksamer. Dann folgt übereinstimmend ein schlachtbericht, den sich ein könig von einem krieger (in der Sp. Tr. von einem general) erstatten lässt. Sogar einzelne wendungen klingen hier an, Sp. Tr. (Dodsley-Hazlitt) V, 13):

In all this turmoil, three long hours and more
The victory to neither part inclin'd
Till Don Andrea — — — — —
— — — — —
— — — — — made so great a breach — —

---

[1]) The Turkish Gipsies have not *ban* but *bé* for suffix in such words; hence from *lolo* = red, *lolibé*, translated: *rougeur*, *fard*, *rouge* by Paspati. So this word too is used as the name of a material.

[2]) *Drames philosophiques*, p. 85.

Macbeth I, 2, 7:

Doubtful it stood;
As two spent swimmers, that do cling together
And choke their art — — — — — —
— — brave Macbeth — — — — — —
— — — — carved out his passage
Till he fac'd the slave.

In der Sp. Tr. (D.-H. V, 15) sagt der könig nach dem bericht:

These words, these deeds become thy person well

Im Macbeth (I, 2) sagt könig Duncan:

So well thy words become thee as thy wounds.

(Ritzenfeldt, Gebrauch des pronomens — — bei Th. Kyd, Kiel. Diss. 1889. S. 74.)

In der vierten scene des ersten actes begrüsst könig Duncan seinen siegreichen feldherrn huldvoll, ähnlich wie der könig von Spanien seinem general und dem marschall Hieronimo seinen dank und seine anerkennung ausspricht. In den folgenden scenen werden wir an die verschwörung von Hieronimo und Bell' Imperia erinnert. Wie in der Sp. Tr. (S. 68) wird auch im Macbeth der mordplan durch einen brief eingeleitet, und ähnlich wie dort stachelt das weib den zaudernden mann auf.

Der monolog des pförtners enthält eine reminiscenz an das vorspiel der Sp. Tr., wie schon Ritzenfeldt auf s. 74 seiner dissertation bemerkte.

Die entdeckung des königsmordes lässt sich derjenigen scene vergleichen, in welcher Hieronimo und seine gemahlin ihren sohn ermordet finden (s. 54 ff.).

Auf die idee der erscheinung von Banquo's geist beim gastmahl scheint Shakespeare ebenfalls durch die Sp. Tr. gebracht worden zu sein; denn dort steigt ähnlich unmittelbar nach einem gastmahl und gleich nach dem trinkspruch des königs der geist des ermordeten Andrea empor und spricht Sp. Tr. (D.-H. V, 35):

Come we for this from depth of unterground
To see him feast that gave me my death's wound?
— — — — — — — — — — —
Nothing but league and love and banqueting.

Die sechste scene des dritten actes enthält eine sarkastische wendung von Lennox:

'And the right-valiant Banquo walk'd too late'

wiederum eine reminiscenz an die Sp. Tr. (a. a. o. s. 77), wie Ritzenfeldt ebenfalls a. a. o. schon bemerkt hat:

'Why hast thou thus unkindly kill'd the man?'
'Why? because he walk'd abroad so late.'

Im fünften act erinnern Macbeth und lady Macbeth in ihrer geisteszerrüttung an das ehepaar Jeronimo und Isabella (act IV, V). Insbesondere dürfte das nachtwandeln der lady einer effectvollen scene der Sp. Tr. nachgebildet sein. Wie Koeppel bemerkt hat (E. st. XVIII, 133), spricht Macbeth (V, 3, 40) einen ganz ähnlichen gedanken aus, wie Isabella in dieser scene (D.-H. V, 94).

Wenn man alle diese ähnlichkeiten zusammenfasst, wird man sich kaum des gedankens erwehren können, dass Shakespeare, als er seinen Macbeth

schrieb (um 1605), noch lebhaft von erinnerungen an die Spanische tragödie beeinflusst war. Dies ist auch leicht erklärlich, wenn wir annehmen, dass Shakespeare damals noch als schauspieler thätig war. Denn im jahre 1601—2 hatte sein freund Ben Jonson die Spanische tragödie neu bearbeitet, die gewiss in den folgenden jahren oft aufgeführt wurde.

KIEL, Januar 1895. G. Sarrazin.

DAS PERSONAL VON SHAKESPEARE'S HAMLET UND DER HOF FRIEDRICH'S II. VON DÄNEMARK.

Die verhältnisse, welche um 1560 am dänischen hofe herrschten, zeigen eine gewisse ähnlichkeit mit denen, welche im ersten und zweiten act der Hamlet-tragödie dargestellt werden.

Am 1. januar 1559 war Christian III. von Dänemark gestorben, ein frommer und ritterlicher mann. Seine wittwe, königin Dorothea, obwohl schon bei jahren, verliebte sich bald darauf in ihren schwager, den herzog Hans, und wollte ihn noch im selben jahre heirathen. Es kam allerdings nicht dazu, da namentlich ihr sohn, der junge könig Friedrich II., wegen der zu nahen verwandtschaft gegen die wiederverheirathung war.

Friedrich II. (geb. 1534) war damals von den reizen der schönen Anna Hardenberg gefesselt, der nichte und pflegetochter des reichshofmeisters Eiler Hardenberg. Das junge mädchen war hofdame bei der königin wittwe. Friedrich II. hatte sie schon als kronprinz in Malmö kennen gelernt, als er unter der obhut seines gouverneurs Eiler Hardenberg stand. Als er zur regierung kam, erhob er seinen lehrer zur höchsten würde des königreichs. Da dieser aber das liebesverhältniss des jungen königs zu hindern und zu lösen versuchte, fiel er in ungnade. Eiler Hardenberg starb bald danach, 1565. Anna Hardenberg blieb ihrem königlichen liebhaber lange treu. Erst nachdem Friedrich II. sich 1571 mit einer deutschen prinzessin vermählt hatte, heirathete auch sie 1573 ihren alten verehrer Oluf Mouritsen. Sie starb 1589. Ihre romantische jugendliebe wurde sehr bald von der sage umwoben (vgl. C. Bricka, Kong Frederik II's Ungdomskjærlighed).

Der sohn Eiler Hardenberg's, Erik Hardenberg (geb. 1529), hatte in Wittenberg, Strassburg und Paris studirt und war nachher Hofjunker bei Friedrich II.

Ferner spielten damals, wie schon mehrfach bemerkt, eine grosse rolle am dänischen hofe Peter Gyldenstjerne und Jürgen Rosenkrantz.

Die vorstehenden, dem Dansk Biografisk Lexikon (s. v. Hardenberg) entnommenen thatsachen legen in ihrer gesamtheit den schluss nahe, dass im Hamlet-drama mit der alten sage von Amlethus manches verwoben ist, was aus moderner dänischer hofgeschichte stammt. Wie Shakespeare oder sein vorläufer, der verfasser des Ur-Hamlet, zur kenntniss von diesen personen und vorgängen kam, ist nicht klar; doch ist wohl die wahrscheinlichste annahme, dass sie durch jene schauspieler (Kempe und genossen) vermittelt wurde, welche 1586 in Helsingör gewesen waren.

KIEL, Januar 1895. G. Sarrazin.

BYRON UND CHAUCER.

In Blackwood's Edinburgh Magazine vom Oct. 1821, p. 295 ff. findet sich ein anonymer aufsatz: 'Chauer and Don Juan', in welchem auf die ähnlichkeit des humoristischen stils beider hingewiesen wird. Bei der lectüre Chaucer's, besonders von Troilus and Criseyde, heisst es da, »We have been dunned on all sides by the names of Byron and Juan«. »It [sc. Don Juan] is admired, and so will any book that sets one half the world laughing at the other. But to the merit of originating the serio-comic style, or even of introducing it first to English literature, the noble author has no claim. We possessed it long before the age of either his lordship or Pulci. We have it in our own old English poet Chaucer, and in perfection. He knew and practised fully the secret of his lordship's wit, which amounts simply to this: when he is at a loss for a rhyme, be he ever so serious, to go into the comic for it, rather than remould the line.« »There is not in our language verse more easy and free, nor at the same time more acute and spirited, than the conversations between Pandore and Troilus — they are quite in the dialogic style of Beppo.«

Dass dieser vergleich nicht ganz unberechtigt ist, wird man ohne weiteres zugeben, zumal es keinem zweifel unterliegt, dass Byron Chaucer's dichtungen gekannt hat. Nach dr. Glennie's aussage (The Life, Letters and Journals of L. B. by Th. Moore. London 1866, p. 15) hat er schon mit 11 jahren »a set of our poets from Chaucer to Churchill . . . . more than once perused from beginning to end«. Es handelt sich um die für jene zeit sehr sauber ausgestattete Bell Edition, welche Chaucer's werke in 14 heftchen enthält. Einigermaassen erstaunt ist man freilich über das harte urtheil, welches der doch selbst nicht sonderlich prüde dichter über seinen älteren collegen äussert, bei Moore a. a. o. p. 49: »Chaucer, notwithstanding the praises bestowed on him, I think obscene and contemptible: — he owes his celebrity merely to his antiquity, which he does not deserve so well as Piece Plowman, or Thomas of Ercildoune.«

In der that lassen sich, abgesehen von der allgemeinen humoristischen färbung des stils, nur wenige stellen in Byron's werken namhaft machen, welche geradezu als parallelen zu, wenn nicht als reminiscenzen aus Chaucer'schen versen zu bezeichnen sind.

Auf eine derselben hat Zupitza, Anglia I p. 478, bereits hingewiesen. Ich lasse hier drei weitere folgen.

1. Im Prologue zu den Canterbury Tales v. 124 ff. sagt Chaucer von der priorin, dass

> F r e n s h she spak ful faire and fetisly,
> After the scole of Stratford atte Bowe,
> F o r F r e n s h o f P a r i s w a s t o h i r u n k n o w e.

Aehnlich Byron von Don Juan's mutter, D. J. I, 13 v. 3 f.:

> She read some F r e n c h romances here and there,
> A l t h o u g h h e r m o d e o f s p e a k i n g w a s n o t p u r e.

2. Von dem schiffer heisst es im Prol. v. 399 f.:

> If that he faught, and hadde the hyer hond,
> By water he sente hem hoom to every lond.

Zupitza hat a. a. o. den sarkastischen sinn der stelle richtig gekennzeichnet: »Es war nicht des schiffers schuld, wenn die leute ertranken: seinetwegen konnten sie ja, nachdem er sie in's wasser geworfen, dieses benutzen, um ruhig jeder in seine heimath zu schwimmen.« Einige mittelenglische parallelstellen hierzu habe ich Engl. stud. XVI p. 277 beigebracht. Ausserdem aber werden wir erinnert an die von Baba an den als mädchen verkleideten Don Juan gerichtete mahnung, er solle sich eines etwas frauenhafteren ganges befleissigen, mit der hinzufügung, D. J. V, 92 v. 1 ff.:

> 'T would be convenient; for these mutes have eyes
> Like needles, which may pierce those petticoats;
> And if they should discover your disguise,
> You know how near us the deep Bosporus floats;
> And you and I may chance, ere morning rise,
> To find our way to Marmora without boats,
> Stich'd up in sacks — a mode of navigation
> A good deal practised here upon occasion.

Vergleichen liesse sich auch Ode on Venice, I v. 8 ff., wo es von den jetzigen Venetianern im verhältniss zu ihren vorfahren heisst:

> In contrast with their fathers — as the slime,
> The dull green ooze of the receding deep,
> Is with the dashing of the spring-tide foam
> That drives the sailor shipless to his home,
> Are they to those that were;

3. Im House of Fame v. 656 ff. macht der adler Chaucer darüber vorwürfe, dass er nach beendigung seiner amtsgeschäfte keine erholung suche, sondern gleich nach hause gehe:

> And, also domb as any stoon,
> Thou sittest at another boke,
> Til fully daswed is thy loke,
> And livest thus as an hermyte,
> Although thyn abstinence is lyte.

Diese letzten verse gemahnen an die, Manfred III, 1, von dem abte an Manfred gerichteten worte:

> 'T is said thou holdest converse with the things
> Which are forbidden to the search of man . . . . .
> I know that with mankind,
> Thy fellows in creation, thou dost rarely
> Exchange thy thoughts, and that thy solitude
> Is as an anchorite's, were it but holy.

Breslau, Juni 1895. E. Kölbing.

DIE SOGENANNTE BYRON-GROTTE IN PORTO VENERE.

Wenn wir auf steil ansteigender bergstrasse das plateau von Porto Venere, dem antiken Portus Veneris am meerbusen von Spezia, erklommen haben, so erblicken wir links eine aus schwarzem und weissem marmor, wie behauptet wird, auf dem fundamente des alten Venustempels erbaute, jetzt halb zerfallene kirche, rechts eine eiserne pforte, über welcher eine steinerne tafel mit folgender inschrift in englischer und italienischer sprache in die mauer eingefügt ist:

This grotto	Questa grotta
which inspired Lord Byron	inspiratrice di Lord Byron
in the sublime poem the Corsair	nel sublime poema Il Corsaro
records the immortal poet	ricorda l'immortale poeta
who	che
as a daring swimmer	ardito notatore
from Porto Venere to Lerici	da Porto Venere a Lerici
defied the waves of the Ligurian sea.	sfido le onde del Mar Ligure.

»Und zu dieser grotte steigt man auf schlüpfrigem schiefergestein, das jäh ins meer abfällt, hinab. In wilder unruhe brandet und braust das meer um die zerrissenen klippen und ringt die weissen arme die schroffen, düsteren felsen hinan und wirft seinen schaum in die mächtige felsenhöhle . . . . Hier ist unbezähmte, zügellose, nicht zu bändigende natur . . . . Wie ein verscheuchter vogel hockt man in diesem meerumsausten gewölbe« (W. Kaden und H. Nestel, Die Riviera. Wanderziele und winterasyle der ligurischen küste von Nizza bis Spezia. Berlin und Stuttgart. S. a., p. 240).

Auf eine briefliche anfrage beim sindaco des städtchens wurde mir mitgetheilt, dass die oben erwähnte tafel vor ungefähr dreissig jahren auf veranlassung des municipio angebracht worden sei. Bädeker nennt sie in der neuesten ausgabe seines Ober-Italien (1894, p. 349) Grotta Arpaja »mit einer auf Lord Byron bezüglichen inschrift«. Das buch von C. B. Black, The Riviera. Eighth edition. London 1892, p. 126, berichtet kurz über beides, ohne eine weitere bemerkung daran zu knüpfen[1]); auch W. Kaden a. a. o. p. 239 f. nimmt den inhalt der tafel gläubig hin; jedenfalls aber ist dieselbe interessant genug, um zu einer näheren prüfung der dort behaupteten facta einzuladen.

Die grotte soll L. B. bei abfassung seines 'Corsar' dichterische begeisterung eingeflösst haben. Aber nach dem berichte Trelawny's in: Records of Shelley, Byron, and the author. Vol. II, p. 86, hat Byron sich zu ihm in bezug auf dies gedicht so geäussert: »There is a rocky islet off Maina — it is the Pirates' Isle; it suggested the 'Corsair',« eine äusserung, die sich mit der angabe auf der tafel kaum in einklang bringen liesse. Ausserdem findet sich in The Corsair keine schilderung einer grotte, wie die bei Porto Venere, und endlich ist die erste ausgabe des Corsair bereits 1814 erschienen, zu einer zeit, wo Byron

[1]) Mein college J. Partsch, dem ich den hinweis auf das buch von Black und einige weitere bibliographische notizen verdanke, bemerkte mir, dass die grotte, so romantisch sie dem naturfreunde erscheinen möge, weder in geographischer noch in geologischer hinsicht besondere aufmerksamkeit erregt habe.

Italien und damit Porto Venere noch mit keinem fusse betreten hatte. An dieser ganzen notiz ist also kein wahres wort. Höchstens könnte man auf die idee kommen, es liege eine verwechslung des corsaren Conrad mit Lambro, dem vater der Haidee, vor, welcher ja gleichfalls das seeräubergewerbe betreibt. In diesem falle würde es sich um die *cliff-worn cave* (D. J. II, str. 108, 6) handeln, vor deren eingang Don Juan nach dem schiffbruch mit anstrengung seiner letzten kräfte das land gewinnt. Aber auch dies ist ausgeschlossen, denn der zweite gesang des D. J. ist vor der zeit abgefasst, wo L. B. den golf von Spezia gesehen hatte[1]).

Ist also diese erste angabe der tafel apocryph, so ist die zweite wenigstens unsicher. Meines wissens wird nirgends sonst direct berichtet, dass L. B. von Porto Venere nach Lerici geschwommen sei; höchstens könnte das wettschwimmen mit Trelawny gemeint sein, von Lerici bis zu dem etwa drei meilen vom ufer vor anker liegenden Bolivar, mit dem Byron von Pisa dorthin gesegelt war. Trelawny kommt a. a. o. zweimal auf diese schwimmprobe zu sprechen (vol. I p. 49 f. und II p. 50), die dem dichter gesundheitlich sehr schlecht bekam. Ob aber der Bolivar in der nähe von Porto Venere oder auf freier see vor anker gelegen hat, wird nicht gesagt.

Welcher fremde mag sich den eigenartigen scherz gemacht haben, das municipio von Porto Venere zur herstellung dieser merkwürdigen tafel zu veranlassen?

BRESLAU, April 1895. E. Kölbing.

NE. *PROUD-PRIDE.*

Bisher ist man der etymologie dieses wortes nicht näher getreten. Man vergleicht an. *prúdr-prýde* und beruhigt sich für das Ags. damit. Aber beweist das auftreten des wortes im Ags. und Nord. zugleich denn etwas für german. ursprung? Zunächst fällt uns auf, dass der ags. allitterationspoesie das wort völlig fehlt, aber keineswegs der begriff! Wie oft begegnet *wlonc* und *wlenco*, die ständige heldeneigenschaften andeuten! Diese worte sind an *prút-prýta* gänzlich zu grunde gegangen, wie es denn auch im Nord. ein beliebtes modewort geworden, das die Edda noch gar nicht kennt. In England sind Aelfric und Byrhtferd die frühesten zeugen für das wort, das daher wohl entlehnt sein wird.

Die richtung deutet me. *prouesse* an, das deutlich wie ein zweites abstractum zu *proud* aussieht. Und damit würden wir auf das afrz. *proud* verwiesen.

Meines wissens ist diese nahe liegende etymologie bisher nicht aufgestellt aus einem ebenso naheliegenden grunde: man datirt den frz. einfluss in Eng-

[1]) Wie schriftsteller vom schlage W. Kaden's sich zu den thatsachen der litteraturgeschichte stellen, zeigt die einigermaassen naive frage a. a. o.: »Ob Byron es hier gedichtet, das schöne; Roll', tiefer blauer ocean, roll' heran etc.?« Ein blick ins conversationslexicon hätte ihn gelehrt, dass der vierte canto des Ch. H., also auch die hier in frage kommende strophe 179 desselben, im jahre 1818 in Venedig gedichtet worden ist, mehrere jahre ehe er von Pisa aus den meerbusen von Spezia besucht hat!

land erst mit der normannischen eroberung, und ae. *prúd prút* ist doch schon Aelfric geläufig. Diesem einwand aber glaube ich begegnen zu können mit dem nachweis einer reichhaltigen lehnwörterschicht in England um 1000 herum. Im einzelnen hat man mehrere der hierher gehörigen worte immer schon richtig auf afrz. worte zurückgeführt, ich möchte sagen, unüberlegt zurückgeführt. Denn nirgends finde ich hervorgehoben, dass eine solche ableitung von ags. sprachmaterial aus dem Afrz. mit der alleinherrschenden anschauung in widerspruch steht, die erst mit Wilhelm dem eroberer die periode der sprachlichen einflüsse beginnen lässt.

Hierher gehört das seit Aelfric bezeugte *sot (tt)* 'narr'; *castel* kann keine alte entlehnung aus lat. *castellum* sein, sondern ist frz. entlehnung aus der 2. hälfte des 10. jahrhunderts. Die spätags. *bat(tt)* und *cat(tt)* sind eher frz. als kelt. ursprungs. *cæcepol* als frz. lehnwort ist neuerdings öfters behandelt. Die glosse *geoglere* 'joculator' zeigt frz. lautung, ebenso *targa*. Spätags. *leowe* 'meile' ist nicht *leuga*, sondern jünger. *Muntgeow* als name der Alpen geht nicht auf lat. *mons Jovis* zurück, sondern auf afrz. *monjoie* aus *montgiu*. *orgol* bei Wulfst. 148 ist das frz. *orgueil*. Ich erinnere noch an die spät ae. *purs, rocc, turnian, træglian, mantel, market, clerc, fals*. Das in glossen belegte *capun* muss ultimabetonung haben, wie das *u* ausweist, und kann daher nur frz. sein, nicht lat. Wohl auch *arce-* in *arch-bishop* u. s. w. wird frz. sein. Für *cymen* 'kümmel' ist spätae. *cumin* bezeugt, das nicht lat. sein wird, sondern frz.

Ich unterbreche diesen nachweis, den ich bald einmal näher darzulegen hoffe[1]), und glaube mich schon jetzt für berechtigt zu halten, eine frz. lehnwörterschicht in England vor der normannischen eroberung anzunehmen. In diese schicht nun gehört auch ae. *prúd prút*. Die zugehörige umgelautete abstractbildung ae. *prýta prýda* spricht nicht gegen solche deutung. Eher die adjectivform mit umlaut *prýte*; aber ich glaube, dass auch dies eine secundäre neubildung ist, die vom comparativ und superlativ *(prýtra prýtosta)* ausgegangen sein kann.

Der wechsel von *prúd* und *prút* dürfte auf afrz. *proud* nom. *prouts* deuten. Das überwiegen der *d*-formen in England wird sicher gestellt durch das wohl dem Englischen entstammende an. *prúðr*. Immerhin aber scheint das wort zufrühst in England als *prút* mit *t* aufzutreten.

FREIBURG i. Br., 6. Juli 1895. F. Kluge.

---

[1]) Ich habe meine anschauungen schon jetzt darüber mitgetheilt, weil ich dieselben in einem gemeinsam mit prof. Lutz herauszugebenden büchlein »English Etymology« zur geltung bringe. In dieser auswahl der englischen etymologien findet man unter verschiedenen worten den französischen einfluss bereits für das Altenglische angenommen. Daher war ich schon jetzt genöthigt, meinen standpunkt an einem markanten beispiel darzulegen.

II.

ERWIDERUNG.

In der miscelle »Altenglisch, Neuenglisch und die wissenschaftliche arbeit deutscher universitätslehrer« von E. Kölbing, Engl. studien, bd. XX, s. 459 ff., wird mein aufsatz »Zu prof. Schipper's nachträglichen bemerkungen« im zweiten band der Neueren sprachen, in abfälliger weise kritisirt. Da eine ausführliche entgegnung zu viel raum in anspruch nehmen würde, so beschränke ich mich darauf, die leser dieser zeitschrift auf meinen aufsatz selbst zu verweisen, dem ich nichts hinzuzufügen habe. Er ist lediglich in der absicht geschrieben, der sache zu dienen; daher kann ich niemand das recht zugestehen, aus demselben auf ehrgeizige absichten meinerseits zu schliessen. Ich habe durchaus kein verlangen danach, in die akademischen kreise einzudringen.

WIESBADEN, ende April 1895. K. Kühn.

SCHLUSSWORT.

Zu der obigen erwiderung bemerke ich erstens, dass ich herrn prof. Kühn auch für eine ausführliche, sachliche gehaltene entgegnung den raum nicht verweigert haben würde, und zweitens, dass, wie jeder unparteiische mir bezeugen wird, meine bemerkungen über Kühn's aufsatz, a. a. o. p. 461, ebenso allgemein und unpersönlich gehalten sind wie die seinigen, a. a. o. p. 373 f., und keinerlei handhabe bieten zu einer auslegung, wie er sie hier abwehren zu müssen glaubt.

Wer für erhöhung der rechte oder aussichten seines standes öffentlich eintritt, muss immer gewärtig sein, dass übelwollende beurtheiler ihm private 'ehrgeizige absichten' unterschieben. Das berechtigt einen solchen aber doch wohl noch nicht, diesen hässlichen vorwurf auch da zu wittern, wo von gegnerischer seite seinen aufstellungen nur in rein sachlicher weise widersprochen wird.

BRESLAU, Mai 1895. E. Kölbing.

JULIUS ZUPITZA †.

Am 6. Juli starb prof. dr. J. Zupitza in Berlin im 52. lebensjahre. Näheres über seinen lebensgang sowie eine vollständige zusammenstellung seiner litterarischen arbeiten wird das nächste heft der »Engl. stud.« bringen.

E. K.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

I.

DIE SCHWELLVERSE IN DER ALTENGLISCHEN DICHTUNG.

Noch mannigfaltiger und noch mehr einander widersprechend als die im laufe der letzten jahre und jahrzehnte aufgestellten theorien über den rhythmischen bau des normalen allitterations-verses sind die von einzelnen forschern geäusserten ansichten über die sog. schwellverse. Nicht bloss wird diesen versen eine verschiedene zahl von hebungen (2, 3, 4, 5, 6, 8) zugewiesen, sondern es wird auch die art ihrer entstehung aus den normalen versen auf verschiedene weise gedeutet, die stelle des verses, an welcher eine anschwellung stattgefunden hat, verschieden bestimmt. Dabei sind sogar die vertreter desselben metrischen systems nicht mit einander in einklang: Luick z. b. erklärt die schwellverse anders als Sievers, Kauffmann polemisirt gegen Luick, und Cremer stellt wiederum eine ganz andere meinung auf. Aehnlich ist es bei den anhängern der vierhebungstheorie: Kögel leugnet überhaupt die existenz von schwellversen, Trautmann hält sie für sechshebig, ich wiederum weiche in der auffassung derselben von beiden ab. Bei diesem noch unausgeglichenen widerstreit der meinungen erscheint es mir nicht überflüssig, nochmals alle die schwellverse betreffenden fragen zu erörtern, die bisher aufgestellten theorien auf ihre richtigkeit hin zu prüfen und endlich meine eigene ansicht, die ich bereits in meiner schrift über den altenglischen vers (Studien zum germanischen allitterationsvers, heft 2, p. 82 ff.) mit bezugnahme auf die schwellverse des Beowulfliedes kurz angedeutet hatte, ausführlicher darzulegen und an dem gesammten schwellversmaterial der ae. dichtung zu ver-

anschaulichen. Es würde mich freuen, wenn meine ausführungen namentlich bei denen, die im princip der vierhebungstheorie huldigen, auf freundliche aufnahme rechnen dürften und so einer der wenigen differenzpunkte, welche meine auffassung des allitterationsverses von der Kögel's und Trautmann's noch trennen, beseitigt würde.

Die erste und wichtigste frage ist: Giebt es überhaupt 'schwellverse', oder sind die vermeintlichen schwellverse nichts anderes als normale allitterationsverse? In der that halten z. b. Kauffmann, Möller-Heusler, Kögel, Fuhr, Franck alle schwellverse oder wenigstens einen theil derselben in ihrem rhythmischen bau und in der hebungszahl für durchaus identisch mit den gewöhnlichen allitterationsversen. Die vertreter dieser ansicht stützen sich wohl zumeist darauf, dass die grenze zwischen normalversen und schwellversen eine fliessende ist, dass einzelne schwellverse oder gar nur geschwellte halbzeilen mitten unter eine grössere zahl normaler verse eingestreut sind, dass in der mitte einer langzeile, oft mitten im satze normale verse mit schwellversen abwechseln können und umgekehrt. Allerdings zeigt ja die weiter unten folgende übersicht über die in der ae. dichtung vorkommenden schwellverse, dass dieselben in vielen, selbst umfangreicheren gedichten nur ganz vereinzelt begegnen, aber gerade diejenigen dichtungen, in denen die schwellverse zu besonderer ausbildung gelangt sind, z. b. Gen. B, Gnom. Ex., Jud., Dan., Gūđ., Gen. A, Kr., Cr., weisen sie doch in der regel in grösseren gruppen von 3—10 oder mehr versen auf (vgl. z. b. Jud. 2—12, 16—21, 30—34, 54—68, 88—95, 96b—99, 132, 272—273, 287/88, 289—291, 338—350), nnd Foster, Judith. Studies in Metre, Language and Style. Strassburg 1892, p. 37, hat sehr richtig beobachtet, dass in den schwellversen der Judith, wenn wir sie für sich allein mit ausschluss der normalverse lesen, die hauptmomente der erzählung, 'all the leading events of the story', enthalten sind. Er sagt p. 39: »In these expanded lines then, lies the whole story, dramatically told, and doubtless intended to be delivered in recitative. The rest is Epic in its description of details, and has much the same functions as the chorus in a Greek tragedy«. Freilich finden wir nicht in allen gedichten eine derartig künstlerische verwendung der schwellverse (»In no other poem are expanded lines used with such artistic effect and dramatic purpose«, ib. p. 39), aber immerhin wird allseitig zugestanden, dass die schwellverse 'in der

regel gruppenweise und sinngemäss zusammenstehen' und 'vorwiegend bei feierlicher oder erregter rede erscheinen' (Sievers, Beitr. 12, 456; Altg. metr. § 89; Vetter, Zum Muspilli p. 38), und selbst Heusler, der in dem metrischen bau der schwellverse keine principielle verschiedenheit von dem der normalverse erblickt, bezweifelt nicht, 'dass die schwellverse auf bestimmte wirkungen berechnet und den normalversen bewusst entgegensetzt sind' (Ueber germanischen versbau p. 108). Irgend eine besondere bewandtniss muss es also mit den schwellversen haben; irgend einen besonderen zweck müssen die alten dichter bei anwendung derselben verfolgt haben; sie können nicht ganz so 'illusorisch' sein, wie Kögel (Geschichte der deutschen litteratur p. 304) annimmt.

Der weitere einwand, dass es nicht immer möglich ist, eine sichere scheidung zwischen schwellversen und durch auftakt erweiterten normalversen zu treffen, und dass auch die dichter selbst diese beiden versarten nicht immer streng auseinandergehalten haben, wäre höchstens beim Heliand und innerhalb der ae. poesie bei Gen. B berechtigt, nicht aber bei der grossen masse der ae. dichtungen, welche den auftakt namentlich vor den typen A, E und D nur in ganz beschränktem umfange gestatten, so dass in der regel nur dann ein zweifel darüber obwaltet, ob ein vers den schwellversen zugezählt werden soll oder nicht, wenn die überlieferung der betreffenden stelle überhaupt zweifelhaft ist. Wenn darum Sievers (Beitr. 12, 457 f.; Altg. metr. § 90) erklärt: »Die grenzen zwischen normalvers und schwellvers sind nicht überall sicher zu ziehen. Die längeren formen des normalverses kommen den kürzeren formen des schwellverses nicht selten äusserlich gleich, und dann ist man auf subjective interpretation des rhythmus angewiesen«, so kann dies meiner meinung nach nur bei einigen versen der an sich wenig zahlreichen schwellverse des B- und C-typus zutreffen. Im allgemeinen darf ich getrost behaupten, dass die von mir weiter unten gegebene liste von schwellversen der ae. dichtung, wenn auch nicht auf absolute sicherheit, so doch auf einen hohen grad von zuverlässigkeit anspruch macht und durch spätere forschungen nicht wesentlich abgeändert werden wird.

Doch sehen wir zunächst, in welcher weise diejenigen, welche im princip keinen unterschied zwischen normalversen und schwellversen anerkennen, den rhythmischen bau der letzteren erklären und ob diese ihre auffassung mit den thatsächlich vorhandenen eigenthümlichkeiten der schwellverse in einklang zu bringen ist.

Kauffmann (Die sog. schwellverse der alt- und angelsächsischen dichtung, Beitr. 15, 360 ff.) sagt (p. 365 f.): »Der versschluss der halbzeilen in den sog. schwellversen ist von dem der normalen D-verse nicht verschieden . . . . die sog. schwellverse sind nichts anderes als gesteigerte D-verse.« Im zweiten halbvers hält er es ausserdem 'für wahrscheinlicher, dass die betreffenden verse als A mit auftakt resp. B recitirt worden sind' (p. 373), und ist 'der ansicht, dass auch für die ags. verse, dem Heliand ähnlicher, A mit auftakt und B mit geschwellten eingangssenkungen in ausgedehnterem maasse angenommen werden muss' (p. 374).

Ohne auf die frage nach der richtigkeit der letzteren auffassung hier schon einzugehen, bemerke ich zunächst, dass es unstatthaft ist, die schwellverse der zweiten halbzeile auf eine andere weise zu erklären als die der ersten. Auch wäre es unerklärlich, warum in längeren reihen aufeinanderfolgender verse, wie z. b. in der Judith, ausnahmslos in der ersten halbzeile gesteigerte D-verse, in der zweiten A- oder B-verse mit längerem auftakt stehen sollten, während doch sonst in der ae. dichtung die einzelnen typen in buntem wechsel aufeinander folgen. Aber auch die ansicht, dass die schwellverse der ersten halbzeile nichts weiter seien, als über das gewöhnliche maass hinaus gesteigerte D-verse, und dass der versschluss der halbzeilen in den sog. schwellversen von dem der normalen D-verse nicht verschieden sei, ist bereits durch Luick (Zur altenglischen und altsächsischen metrik. Schwellvers und normalvers, allitteration und versrhythmus, Beitr. 15, 441 ff.) vom standpunkte des Sievers'schen systems aus im einzelnen widerlegt worden, so dass ich nicht näher darauf einzugehen brauche. Wenn Kauffmann versausgänge wie *mere- | līđende* und *bealde | byrn-wiggende, wlanc | Wedera lēod* und *gesēođ | sorga mǣste, oncȳđ | eorla gehwǣm* und *onwrēon | wyrda gerȳno* ohne weiteres gleichsetzt, so zeigt er nur, dass er das Sievers'sche system nicht verstanden hat, und wenn er es fertig bringt, verse wie *swegl-torht sunnan ne mōnan* Gnom. Ex. 175 a; *ǣr-fæst æt ecga gelācum* Beow. 1169 a; *stormas þǣr stān-clifu bēotan* Seef. 23 u. ä., um von den Heliandversen ganz zu geschweigen, mit nur zwei hebungen zu lesen, dann muss er überhaupt auf jede rhythmische gliederung des verses verzichten. Kauffmann ist also nicht im stande, eine befriedigende erklärung der schwellverse zu geben. Er steht auch mit seiner ansicht von der zweihebigkeit derselben ganz allein da. Alle andern vertreter der zweihebungs-

theorie haben es nicht gewagt, bei diesen langen versen mit zwei hebungen auszukommen, und sind, wie wir weiter sehen werden, wenigstens bis auf drei heraufgegangen.

In bezug auf die identität von schwellvers und normalvers, nicht aber in bezug auf die zahl der beiden versarten zukommenden hebungen stimmt mit Kauffmann überein Kögel, der in seiner Geschichte der deutschen litteratur, p. 288 n, nachdem er dem normalverse vier hebungen zugesprochen hat, erklärt: »Rhythmisirt man den sog. 'normalvers' vierhebig, so fällt natürlich jeder grund weg, ihn von dem gleichfalls vierhebigen 'schwellverse' zu scheiden. Beide sind bis auf die verschieden starke taktfüllung durchaus identisch.« Demnach sieht Kögel in schwellversen wie *ne sindon him dǣda dyrne* Cr. 1050 a, *wǣron hyra rǣdas rīce* Dan. 468 a, *næs him sē swēg tō sorge* Dan. 264 a einfach C-verse mit senkung hinter der ersten haupthebung (p. 300 f.), in anderen, die mit einem allitterirenden worte beginnen, wie z. b. *gesēoð sorga mǣste* Cr. 1209 a; *onwrēon wyrda gerȳno* El. 589 a; *fāh mid fōtum sīnum* Gen. 913 a; *wlance tō wīn-gedrince* Jud. 16 a etc. D¹-verse mit ausfüllung der senkung im zweiten takte (p. 304 f.), während er endlich die schwellverse des D¹-typus, wie *æt fōtum sæt frēan Scyldinga* Beow. 1166 a; *ābolgen brego mon-cynnes* Geb. 4, 78 a; *bealde byrn-wiggende* Jud. 17 a u. ä. für 'abnormitäten' erklärt, die 'in den kauf zu nehmen sind, bis eine erklärung gefunden ist' (p. 306).

Gerade diese letzteren verse aber, die doch nicht so 'ganz vereinzelte ausnahmen' sind, wie Kögel (p. 306) annimmt, — ich habe 35 erste und 23 zweite halbzeilen des D¹-typus registrirt — beweisen am deutlichsten, dass Kögel's auffassung zur erklärung sämmtlicher schwellverse nicht ausreicht. Ich kann wenigstens nicht glauben, dass die von Kögel vorgeschlagene betonung *Scyldingà, món-cynnès, wìggendè* möglich ist. Trotz allem, was Trautmann früher (Lachmann's tongesetze und Otfrid's vers. Halle 1877) und jetzt (Anglia, Beiblatt V, p. 93 f., 134) gegen das 'längst abgethane gesetz der absteigenden betonung' vorgebracht hat, halte ich dennoch daran fest und glaube nicht, dass die schwere mittelsilbe in wörtern wie *Scyldinga, wiggende, ǣresta* oder gar die stammsilbe des zweiten theiles des compositums in *mon-cynnes* unbetont oder auch nur schwächer betont gewesen sein konnte als die letzte silbe. Wäre sie dies wirklich gewesen, dann würde, um nur eins zu erwähnen, doch Orrm nicht gerade diese

silbe in die hebung, die beiden andern in die senkung gesetzt haben. Es wäre für ihn dann natürlicher gewesen, *énnglisshé, góddspellés* zu betonen, als *ennglísshe, goddspélles*, wie er es ausschliesslich thut. Doch muss ich die erörterung dieser frage und der Trautmann'schen einwürfe gegen das gesetz von der absteigenden betonung auf eine spätere gelegenheit verschieben. Hier genügt es, zu erklären, dass die von Kögel für die bezeichneten schwellverse vorgeschlagene betonungsweise unmöglich ist. Ebensowenig kann man vom boden der vierhebungstheorie aus, auf dem Kögel ja steht, *Scyldìnga, wìggènde* betonen, da eine senkungssilbe am versschluss in der altgermanischen metrik unzulässig ist.

Wollten wir aber auch von diesen 'abnormitäten' absehen und nur die schwellverse mit dem ausgange des A-typus in betracht ziehen, also etwa *fāh mid fōtum sīnum* Gen. 913a; *onwrēon wyrda gerȳno* El. 589a; *wlance tō wīn-gedrince* Jud. 16a; *næs him sē swēg tō sorge* Dan. 264a u. ä., so würde Kögel's messung, wodurch die zweite silbe von *fōtum, wyrda* oder das präfix *ge* unmittelbar nach langer, starktoniger silbe oder die präposition *tō* in derselben stellung zur senkung herabgedrückt wird, der sonst in der gesammten ae. dichtung in den typen 1 *(lange hwīle)*, 2 *(folcum gefrǣge)*, 5 *(land gesāwon)*, 6 *(geong in geardum)* üblichen betonungsweise widersprechen. Sollen die aus der vierhebungstheorie sich ergebenden betonungsregeln, wie ich sie z. b. Stud. z. germ. all.-vers 2, p. 94 ff. aufgestellt habe, anspruch auf richtigkeit machen, dann müssen sie sich anstandslos in der gesammten ae. dichtung durchführen lassen. Sie dürfen auch nicht zu gunsten der schwellverse durchbrochen werden, um so weniger, als durch eine derartige abschwächung der sonst als nebenhebungen geltenden silben zu senkungen nicht, wie Franck (Z. f. d. a. 38, p. 238) annimmt, eine 'getragene recitation desselben verses' entsteht, wie sie für eine 'feierliche' stimmung passt, sondern umgekehrt eine beschleunigte, hastende vortragsweise, da ja nun die weit längeren schwellverse in demselben zeitmaasse gesprochen oder gesungen werden müssten, wie sonst die weit kürzeren normalverse. Und da Kögel dem am versschluss stehenden zweisilbigen worte zwei hebungen belässt, die beiden anderen hebungen aber auf die vorhergehenden, mindestens vier, oft aber noch mehr silben enthaltenden wörter vertheilt, so wird dadurch der vers beim vortrage in zwei ganz ungleiche theile zerlegt. Die ersten wörter desselben — darunter in der ersten halbzeile gerade die beiden

stabwörter — werden in beschleunigtem tempo gesprochen und die ganze wucht des verses auf das letzte wort verlegt, welches dadurch über gebühr hervorgehoben wird, obwohl es nur in den seltensten fällen an der allitteration theilnimmt und auch dem grammatischen bau der verse nach keinen besonderen nachdruck zu beanspruchen hat. Nach Kögel müssten wir lesen: *fāh mid fōtum sīnum* Gen. 913a; *dēore wæs hē drihtne ūrum* Gen. 261a; *wlance tō wīn-gedrince* Jud. 16a; *earme on þā ǣfen-tīde* Kr. 68a; *betre him wǣre þæt hē brōđor āhte* Gnom. Ex. 175a; *þӯstra þæt þū þolian sceolde* Cr. 1386a etc., während doch dem sinne nach gerade das vorletzte wort des verses das wichtigste und darum am stärksten zu betonende ist: *fāh mid fōtum sīnum; dēore wæs hē drihtne ūrum; wlance tō wīn-gedrince; earme on þā ǣfen-tīde; betre him wǣre þæt hē brōđor āhte; þӯstra þæt þū þolīan sceolde.* Es darf darum der zweiten silbe dieser am stärksten betonten wörter des verses die ihr gebührende nebenhebung nicht entzogen werden, und eine betonungsweise, bei der die innere structur des verses in unpassender weise gestört wird, kann nicht befriedigen.

Genau so wie Kögel vertheilt auch Fuhr (Die metrik des westgermanischen allitterationsverses. Marburg 1892) die vier hebungen auf schwellverse des A-typus, wie *rēce and rēade lēgè* Gen. 44a. Sie unterscheiden sich von den normalen seiner meinung nach dadurch, »dass der nach der füllung des zweiten taktes zu erwartende stumpfe ausgang durch klingenden ersetzt wird. . . Man kann aber auch sagen, dass der dichter dem zweiten takte eines klingend ausgehenden verses die einem dreihebig-stumpfen verse gebührende füllung gab . . . Die 'schwellung' solcher verse besteht demnach in der vermehrten schwere des zweiten taktes« (p. 87). Fuhr giebt aber nicht an, aus welchem grunde und unter welchen bedingungen nun der 'zu erwartende stumpfe ausgang durch klingenden ersetzt' resp. 'dem zweiten takte eines klingend ausgehenden verses die einem dreihebig-stumpfen verse gebührende füllung' gegeben werden kann. Wenn es doch auch klingend ausgehende verse mit stärkerer füllung des zweiten taktes gab, dann sind die von Fuhr abgeleiteten gesetze über verschiedenartige taktfüllung bei stumpfem resp. klingendem ausgang hinfällig. Ueberdies ergeben sich bei scandirung der schwellverse nach Fuhr genau dieselben übelstände, die ich eben bei Kögel hervorgehoben habe; es ist also auch Fuhr's erklärung der schwell-

verse unzulänglich, zumal sie überhaupt nur für einen theil derselben anwendbar ist.

Was ich über Kögel's auffassung der schwellverse gesagt habe, gilt ferner auch für Franck (Beiträge zur rhythmik des allitterationsverses, Z. f. d. a. 38, 225 ff.), nach dessen meinung die 'bisher immer noch räthselhaften sog. schwellverse' . . . 'denselben grundvers in einer andern entwicklung' darstellen. Der schwellvers ist, 'wie es gar nicht anders zu erwarten ist, derselbe vers in einer andern vortragsweise' (p. 238). Von Kögel weicht Franck aber insofern doch etwas ab, als er zugiebt, dass die verlegung der beiden letzten hebungen auf das letzte wort des verses nicht immer in der wortbetonung eine stütze findet, »dann nämlich nicht, wenn das letzte wort einen logisch deutlich untergeordneten ton hat. Der rhythmus wird dann wohl die neigung haben, sich anders zu vertheilen, nämlich die beiden ersten wörter als die rhythmisch höchsten werthe eiander entgegenzusetzen. Dann ergiebt sich zwischen den beiden eine pause, das dritte wort ordnet sich im tone dem zweiten unter, und seine letzte silbe wird überschüssig, also etwa *rḗce . and | rēade lḕge*; die allitterirenden wörter stehen jetzt auf der ersten und dritten hebung« (p. 240). Aber gerade am versschluss ist nach langer stammsilbe eine senkungssilbe in der gesammten altgermanischen metrik unzulässig; es ist also auch Franck's auffassung zurückzuweisen.

In der zerlegung der schwellverse in zwei gleiche takte, wie *rēce and | rēade lēge* Gen. 44a, berührt sich Franck mit Heusler, der (Ueber germanischen versbau. Berlin 1894, p. 104 ff.) den unterschied zwischen normalversen und schwellversen in der 'veränderten taktfüllung', nicht in der 'veränderten taktzahl' erblickt (p. 108). Er zerlegt demgemäss die schwellverse ebenso wie die normalverse in zwei gleiche takte, deren anfänge durch die allitteration kenntlich gemacht sind. Bei den schwellversen der zweiten halbzeile macht dies gar keine schwierigkeit, denn die dem hauptstabe vorausgehenden, meist schwächer betonten wörter werden als auftakt gerechnet, z. b. *sēcan him | ēce | drēamas |* Dan. 441b; *gesāwon hīe đǣr | weallas | standan |* Ex. 571b; *đæt wæs sēo | hālge | mēowle |* Jud. 56b; *siđđan hīe | drihtne ge-| hȳrdon |* Dan. 456b; *ođđæt hīe mē on | beorg ā-|setton |* Kr. 32b etc. Bei den schwellversen der ersten halbzeile aber, bei denen in der regel die beiden reimstäbe am anfange und in der mitte des verses stehen, fallen die beiden takte höchst ungleichmässig aus, indem

der zweite ausser dem den zweiten reimstab tragenden noch das am versschluss stehende reimlose wort mit aufnehmen muss. Er theilt daher z. b. ab | *grimme wið* | *god gesomnod* Gen. 46a; | *gomol-ferhð* | *goldes brytta* Gen. 2867a; | *ār-lēas of* | *earde pīnum* | Gen. 1019a; | *sweord and* *swātigne helm* Jud. 338a; *æt* | *fōtum sæt* | *frēan Scyldinga* | Beow. 1167a; *ge seah þā* | *swīð-mōd cyning* | Dan. 269a etc. Es wird dadurch dem am versanfang stehenden worte ein zu grosses gewicht verliehen, die beiden starktonigen wörter am versschluss aber zu sehr überhastet, das ihnen sonst in den normalversen gebührende zeitmaass 'um die hälfte reducirt' (p. 107). Für *god gesomnod*, *goldes brytta*, *earde pīnum*, *swīð-mōd cyning*, ja sogar für *swātigne helm* und *frēan Scyldinga* steht nur je ein takt von vier moren zur verfügung, so dass *gesomnod, brytta, pīnum, cyning, helm* und sogar *Scyldinga* mit einer nebenhebung auf der stammsilbe sich zufrieden geben und bei *swātigne* (x́◡◡), *Scyldinga* (x̀◡◡), da für sie nur zwei moren übrig bleiben, die beiden letzten silben sogar auf das zeitmaass einer more reducirt, also verschleift werden müssen. Diese scansion widerspricht so sehr allem, was wir sonst über die betonungsweise der altgermanischen sprachen wissen, dass die Möller-Heusler'sche auffassung schon aus diesem grunde unbrauchbar ist, auch abgesehen davon, dass bei Heusler wiederum wie bei Kauffmann die schwellverse der ersten halbzeile anders erklärt werden, als die der zweiten.

Es ist also keiner der forscher, welche schwellvers und normalvers im princip für identisch halten, im stande, von dem inneren bau der schwellverse und der zahl der denselben zukommenden hebungen eine in allen punkten befriedigende erklärung zu geben, und wir müssen weiter die ansichten derer einer näheren prüfung unterziehen, welche die schwellverse als erweiterung von normalversen durch hinzufügung eines stückes ansehen. Im einzelnen gehen auch hier die meinungen sowohl in bezug auf die zahl der den schwellversen beizulegenden hebungen, wie in bezug auf die art und weise der erweiterung und den ort, an dem sie stattfindet, sehr auseinander.

Vetter, der begründer der zweihebungstheorie, sieht in den schwellversen, die 'stets gruppenweise und sinngemäss beisammenstehen und schon beim lesen auffallen' (Zum Muspilli und zur germanischen allitterationspoesie. Wien 1872, p. 38), verse von drei stäben, und zwar tritt nach seiner meinung 'hinter die zwei

stabwörter jedes verses noch ein drittes, das sich durch den mangel der allitteration als nicht ebenbürtig mit den zwei andern zeigt' (ib. p. 38). Wäre diese meinung richtig, dann müsste bei abtrennung des am versende stehenden wortes am anfange eines jeden schwellverses ein normaler vers übrig bleiben. Allerdings erhalten wir ja in der mehrzahl der fälle nach abtrennung des letzten wortes einen vers, der, rein metrisch gefasst, nach silben- und hebungszahl wohl einem normalverse entsprechen würde, wie z. b. *hēhsta heofones | waldend* Gen. 300 a; *blīđe burga | ealdor* Jud. 58 a; *Judith gingran | sīnre* Jud. 132 a; *swīđ-mōd sīnum | lēodum* Dan. 450 a; *ādes and ende-|līfes* El. 588 a; *rēce and rēade | lēge* Gen. 44 a; *earme on þā ǣfen-|tīde* Kr. 68 b, aber nicht immer kann das am anfang abgetrennte stück seinem grammatischen baue nach als ein zusammengehöriges ganze empfunden werden, wie dies doch sonst bei den normalversen der fall ist. Vielmehr steht gerade umgekehrt das zweite starktonige wort des verses zu dem folgenden in weit engerer grammatischer beziehung als zu dem vorausgehenden, zu dem es nach Vetter's abtrennung gezogen werden müsste. So sind z. b. in obigen versen die beiden letzten starktonigen wörter die beiden theile eines compositums *(ende-līfes, ǣfen-tīde)* oder adj. (pron.) + subst. *(rēade lēge, sīnum lēodum, gingran sīnre)* oder gen. + regierendes subst. *(heofones waldend, burga ealdor)*, so dass die abtrennung eines normalverses am schluss eines schwellverses weit eher gerechtfertigt ist, als am anfange desselben. In anderen fällen wiederum ist das am anfang übrig bleibende stück für einen normalvers zu kurz, wie z. b. *grimme wiđ god | gesomnōd* Gen. 46 a; *wlance tō wīn-|gedrince* Jud. 16 a; *frōfre tō fæder | on heofonum* Wand. 115 a; *bealde byrn-|wiggende* Jud. 17 a etc., und in der zweiten halbzeile, z. b. *ođđæt fīra | bearnum* Jud. 33 b; *ēodon þā gegnum | þanonne* Jud. 132 b; *in þām hātan | ofne* Dan. 271 b; *ođđæt hīe mē on beorg | āsetton* Kr. 32 b; *hyre þæs fæder | on roderum* u. s. w., würde bei dieser art der abtrennung der hauptstab an das ende des normalverses kommen, was der sonst üblichen praxis durchaus widerspricht. Die entstehung der schwellverse aus einem normalverse durch hinzufügung eines oder mehrerer wörter am ende ist also für beide vershälften entschieden abzulehnen.

Aehnlich wie Vetter fasst auch Sievers (Zur rhythmik des germanischen allitterationsverses III. Der angelsächsische schwellvers. Beitr. 12, 454 ff.) die entstehung der schwellverse auf,

wenn er sagt: »Das eigentliche charakteristicum des schwellverses gegenüber dem normalvers besteht . . . in seiner dreifüssigkeit: dem normalen verse von zwei füssen wird in irgendwelcher weise eine dritte hebung hinzugefügt« (p. 488), doch weicht er von Vetter wesentlich darin ab, dass er diese zusatzhebung nicht an das ende, sondern an den anfang des verses verlegt: »Was nun den bau der schwellverse im einzelnen anlangt, so besteht die gewöhnlichste art der anschwellung darin, dass einem sonst normalen verse ein fuss von der form –́ . . . vorgesetzt wird« (ib. p. 458), und später (Altg. metr. § 94) erklärt er ausdrücklich: »Fast jeder schwellvers enthält an seinem ende ein stück, das einem normalvers gleichkommt.« In der that lässt sich, wie wir dies weiter unten noch im einzelnen sehen werden, von jedem regelrechten schwellverse am ende ein stück abtrennen, welches sowohl in bezug auf die silben- und hebungszahl, wie in bezug auf die wahl der wörter und den inneren grammatischen bau durchaus einem der sonst üblichen verstypen entspricht, also z. b. *hēhsta | heofones waldend; Judith | gingran sīnre; rēce and | rēade lēge; earme on þā | ǣfen-tīde; wlance tō | wīn-gedrince*; *frōfre tō | fæder on heofonum; bealde | byrn-wiggende* u. s. w., und auch in der zweiten vershälfte steht dann der hauptstab an der richtigen stelle, z. b. *ođđæt | fīra bearnum; ēodon þā | gegnum þanonne; in þām | hātan ofne; ođđæt hīe mē on | beorg āsetton; hyre þæs | fæder on heofonum* etc.

Eine andere frage ist es, ob das am versanfang vorgesetzte stück in der that einem 'fusse' entspricht, wie ihn Sievers sonst zum aufbau seiner typen verwendet, also –́x oder x–́. Denn wenn auch nach Sievers die senkung mehr als eine silbe haben kann, so geht sie doch bei den schwellversen, wenn wir die Sievers'sche auffassung zu grunde legen, über das sonst in den normalversen übliche maximalmaass von drei silben gar oft hinaus, z. b. *cwæđ þæt hē þæt on | gehđu gesprǣce* El. 667 b; *forht ic wæs for þǣre | fǣgran gesyhđe* Kr. 21 a; *betre him wǣre þæt hē | brōþor āhte* Gnom. Ex. 175 a; namentlich ist dies häufig der fall in Gen. B und Sal. Sat., die Sievers unberücksichtigt gelassen hat (Beitr. 12, 455; Altg. metr. § 88), z. b. *fīra bearn on þissum | fæstum clomme* Gen. B 408 a; *gesett hæfde hē hīe swā ge|sǣliglīce* Gen. B 252 a; *þæs lēanes þe hē him on þām | lēohte gescerede* Gen. B 258 a; *lytle hwīle scolde hē his | līfes niotan* Gen. B 486/87 a; *cwæđ þæt hē mid his ge|sīđum wolde* Sal. Sat. 453 b; *ā-fylde hine þā under |*

foldan scēatas Sal. Sat. 458/59a etc. Dadurch, dass die schwellverse dieser beiden gedichte von der betrachtung 'einstweilen ausgeschlossen werden' (Sievers, Beitr. 12, 455; Altg. metr. § 88), sind sie aber noch nicht erklärt, und eine theorie, die derartige verse nicht ausreichend erklären kann, genügt noch nicht allen ansprüchen.

Auch Luick hält, wie Sievers, die schwellverse für verse von drei hebungen, und zwar erklärt er ihre entstehung in seiner abhandlung: Ueber den versbau des ags. gedichtes Judith, Beitr. 11, 470 ff., folgendermaassen: »Die streckverse sind . . . der mehrzahl nach gegen die cäsur hin erweiterte A-verse, derart, dass in der ersten vershälfte an das A-schema –́x oder x–́x antritt, in der zweiten dasselbe mit mehrsilbigem auftakt versehen wird« (p. 487). Diese erklärung ist für die zweite halbzeile, wie wir später noch sehen werden, wohl annehmbar; in der ersten halbzeile aber ist die anfügung von –́x oder x–́x am versschluss unmöglich, wie ich schon oben (p. 346) bei besprechung der Vetter'schen ansicht dargelegt habe. Später (Zur theorie der entstehung der schwellverse, Beitr. 13, 388 ff.) hat Luick seine ansicht geändert und den bau der ersten hälfte der schwellverse auf folgende weise erklärt: »Der vers beginnt mit einem der normaltypen, deren silbenzahl nicht eine geschlossene und deren ausgang klingend ist, also A und C; mit der zweiten hebung tritt eine abfolge ein, als ob sie die erste hebung eines der fünf typen wäre. Von den zehn theoretischen möglichkeiten kommen nur sechs zur geltung AA, AB, AC, AD, AE und CA« (p. 391). In einem weiteren aufsatze endlich: Zur altenglischen und altsächsischen metrik. Schwellvers und normalvers, allitteration und versrhythmus, Beitr. 15, 441 ff., hat Luick dieselbe erklärungsweise auch auf die schwellverse der zweiten halbzeile ausgedehnt, für die er früher eine andere entstehung angenommen hatte (p. 447), und auch Sievers hat in seiner Altg. metrik § 94 Luick's bezeichnung der schwellverse (AA, AB etc.), weil sie 'rein schematisch gefasst sehr zweckmässig' ist, 'vorläufig benutzt'.

Luick hat allerdings wohl recht darin, dass mit dem zweiten starktonigen worte des schwellverses gewissermaassen erst ein neuer vers beginnt, der einem der sonst üblichen typen entspricht, aber die art, wie Luick den beginn eines neuen verses mitten im schwellverse erklärt, sieht gar zu mechanisch aus. Er meint, dass der dichter eigentlich die absicht hatte, einen ganz gewöhnlichen

vers zu schreiben. Als er aber bei der zweiten hebung dieses verses angelangt ist, ist sein 'erregtes gefühl noch nicht befriedigt', und er fängt von neuem an. Die zweite hebung des einen normalverses wird nun zur ersten hebung eines zweiten gemacht, und so findet eine 'durchdringung zweier typen', ein hineinschieben des einen typus in den andern statt; aus A –́x–́x + C x–́–́x wird AC –́x–́–́x (Beitr. 13, 389). Diese erklärung würde für vereinzelte schwellverse vielleicht angebracht sein, nicht aber für eine längere aufeinanderfolgende reihe, wie z. b. in der Judith, denn dort könnte der dichter doch nicht bei jedem einzelnen vers wieder mit einem normalen beginnen wollen und erst mitten im verse sich dazu entschliessen, einen schwellvers daraus zu machen. Ich ziehe darum die auffassung von Sievers, der einfach von der vorsetzung eines stückes vor einen normalvers spricht, der Luick'schen bei weitem vor, weil dadurch derselbe thatbestand viel klarer ausgedrückt ist. Ausserdem passt Luick's erklärung gar nicht für die zweite halbzeile, denn dort sind A^3-verse ganz ausgeschlossen. Wollte also der dichter auch die zweite halbzeile mit dem normalen typus A a n f a n g e n, dann müsste die allitteration in der zweiten halbzeile ausnahmslos am anfange stehen, während dies thatsächlich nur in einer geringen zahl von versen der fall ist. Endlich gilt auch von Luick, was ich vorhin von Sievers gesagt habe, dass das am anfange der schwellverse abzutrennende stück durchaus nicht immer genau dem ersten fusse eines A- oder C-verses entspricht, sondern oft weit länger und überhaupt nicht streng metrisch definirbar ist.

Dass Sievers und Luick ebenso wie Vetter den schwellversen drei hebungen zuweisen, kann von demjenigen, der, wie referent, von der richtigkeit der vierhebungstheorie überzeugt ist, natürlich nicht gebilligt werden. Aber selbst vom boden des Sievers'schen systems aus kann ich mir nicht recht vorstellen, wie innerhalb einund desselben gedichtes verse von zwei und drei hebungen planlos mit einander wechseln können, selbst wenn diese dreihebigen verse oft gruppenweise zusammenstehen. Nicht mit unrecht wendet sich darum Kauffmann (Beitr. 15, 367) gegen diese 'unsymmetrische einmischung dreihebiger verse' (vgl. Heusler, Ueber germ. versbau p. 107), indem er sagt: »Es wäre ein zeugniss niederen kunstsinnes, wenn in feierlicher oder erregter rede halbverse von bald drei, bald zwei versicten in. der langzeile zusammengespannt worden wären, und es hätte einen mehr als launenhaften eindruck

gemacht, wenn es dem dichter freigestanden hätte, mitten im fluss zweifüssiger metren wie störende stromschnellen bald da, bald dort einen dritten fuss auftauchen zu lassen« (Beitr. p. 367). Und wenn Sievers (Altg. metr. § 91) behauptet: »Die drei hebungen und damit die zerlegung des verses in drei gleichberechtigte füsse sind in der überwiegenden mehrzahl der fälle durch prosatonfall, bedeutungsfülle und -gliederung so scharf ausgeprägt, dass man ihre existenz nothwendig als das beherrschende princip des baues der schwellverse betrachten muss«, so hat Heusler (Ueber germ. versbau, p. 104 ff.) demgegenüber meines erachtens überzeugend dargelegt, dass diese von Sievers angenommene dreitheilung der schwellverse in dem thatsächlich uns zu gebote stehenden schwellversmaterial durchaus nicht begründet ist, dass vielmehr in der regel das eine der drei starktonigen wörter des schwellverses durch die abstufung des satztones einem der beiden andern untergeordnet ist, so dass wir in allen fällen auch eine zweitheilige resp. viertheilige messung annehmen müssen. Ich möchte hinzufügen, dass die dreizahl in der altgermanischen metrik überhaupt unbekannt ist und der natürlichen entwickelung des rhythmus, der sich aus hebung und senkung zusammensetzt, widerspricht. Wir müssen mit den zahlen 2 oder 4 rechnen, nicht mit 3 oder 5 oder 6.

Schon aus diesem letzteren grunde ist darum die ansicht von Hirt zurückzuweisen, der (Untersuchungen zur westgermanischen verskunst. Leipzig 1889, p. 123 f.) den schwellversen der ersten halbzeile fünf, denen der zweiten bald vier, bald fünf hebungen zuweist, desgleichen die ansicht von Schubert (De Anglosaxonum arte metrica. Berolini 1870, p. 52: »Exstant in Anglosaxonicis carminibus praeter ternaria et quaternaria hemistichia longiora quoque, quae, quum omnia legibus, quas superioribus paragraphis exposui, respectis sex ictus habere possint, pars autem non plus sex, pars non minus, pro senariis habenda sunt«) und Trautmann (Zur kenntniss des altgermanischen verses, vornehmlich des altenglischen. Anglia, Beiblatt V, 94: »Die längeren verse, die sich selten vereinzelt, öfter in kleineren oder grösseren haufen unter die gewöhnlichen verse altenglischer gedichte und des Heliand eingestreut finden, und die man ungut streck- oder schwellverse genannt hat, sind von Schubert richtig als sechstakter erkannt worden. In langen versen Cynewulf's tritt die sechstaktigkeit klar hervor; siehe z. b. El. 582—585«).

Wenn man, wie Schubert und Trautmann es thun, den normalvers für vierhebig hält, dann ist es ja allerdings verlockend, dem eingange der schwellverse, der im minimum aus einer langen und einer kurzen silbe besteht, zwei weitere hebungen beizulegen, und auch die längeren schwellverse lassen sich mit sechs hebungen noch ganz bequem scandiren, jedenfalls besser als nach Kauffmann mit zweien. Aber die sechszahl der hebungen wäre, wie gesagt, an sich durch nichts motivirt und in der älteren metrik sonst unbekannt, und wenn wir ferner berücksichtigen, dass in den sog. gesteigerten D¹- und D²-versen, wie *grēte Gēata lēod* (typus 43), *lēoda | land-geweorc* (typus 48), *mǣre | mearc-stapa* (typus 79), *sīde | sǣ-næssas* (typus 82), *hwetton | hige-rōfne* (typus 85), *scencte | scīr wered* (typus 88) das am anfang stehende zweisilbige wort mit langer stammsilbe, weil es vom versende zu weit entfernt ist, sich mit nur einer hebung begnügen muss (vgl. Stud. z. germ. all.-vers 1, § 39—42), so wird es doch sehr zweifelhaft, ob wir in den zahlreichen schwellversen, bei denen die erweiterung dem normalverse gegenüber nur in der vorsetzung eines derartigen wortes besteht, wie z. b. *fēran | folces rǣswan* Jud. 12a; *blīđe | burga ealdor* Jud. 58a; *mǣre | mihta waldend* Dan. 452a; *standan | stēame bedrifenne* Kr. 62a etc., berechtigt sind, auf dasselbe zwei hebungen zu legen, da es hier noch weiter als in den gesteigerten D-versen vom versende entfernt ist. Aehnlich ist es in der zweiten halbzeile, wenn zwei oder drei einsilbige, nicht allitterirende wörter am versanfang stehen, wie sie sonst den nur einhebigen eingang eines B- oder C-verses bilden, z. b. *hīe þæt | fǣge þēgon* Jud. 19b; *đā wearđ | Olofernus* Jud. 21b; *þurh his | sylfes myltsc* Jud. 350b; *in þām | hātan ofne* Dan. 271b; *þū scealt | geōmor hweorfan* Gen. 1018b; *fore him | englas standađ* Gūđ. 59b; *forgif mē | swegles ealdor* Jud. 88b; *đæt wæs sēo | hālge mēowle* Jud. 56b etc. Eine sechshebige scandirung derartiger 'kürzerer' schwellverse, wenn ich so sagen darf, würde den gang des rhythmus doch gar zu sehr verlangsamen. Sechs hebungen lassen sich also, wenn wir die sonst in den normalversen übliche abmessung der hebungen zu grunde legen, thatsächlich in einer grossen zahl von schwellversen nicht durchführen, und darum ist auch die ansicht von Schubert und Trautmann zurückzuweisen.

Sechs hebungen haben auch die schwellverse bei H. Frank Heath (The Old English Alliterative Line. Transactions of the Philological Society 1891/93, p. 375 ff.), der in der sitzung der

Philological Society vom 2. Juni 1893 'a new theory about the construction of the Old English Expanded Lines' vortrug, die im wesentlichen mit Luick's früherer ansicht (Beitr. 11, 487) zusammenfällt, wonach die schwellverse 'gegen die cäsur hin erweiterte A-verse' sind, 'derart, dass in der ersten vershälfte an das A-schema ⏊x oder x⏊x antritt, in der zweiten dasselbe mit mehrsilbigem auftakt versehen wird' (s. o. p. 348). Aehnlich sagt Heath (p. 388): ». . . what would be the most natural place for a poet to make an addition to his hemistich? Surely if the expansion is to take place in the first hemistich, it would come between the normal hemistisch and the verse-pause. If the second hemistisch is to be expanded it would receive an addition between the verse-pause and the opening of the half-line. In this way the ear could never be in doubt as to what was expansion and what not, nor as to which hemistich the expansion belonged to. The alliterative letters would fall in exactly the same places as in the normal line; the expansion would receive no rime-letters'. Heath theilt also z. b. ab: *æt fōtum sæt frēan | Scyldinga || gehwylc hiora his | ferhđe trēowde* Beow. 1167, und da er mit ten Brink den normalvers für vierhebig ansieht, giebt er dem um die hälfte erweiterten schwellverse sechs hebungen. Beides, sowohl die sechshebigkeit, als die abtrennung eines stückes am ende der ersten halbzeile, habe ich bereits früher (s. o. p. 351. 346) als unrichtig zurückgewiesen, während allerdings die abtrennung eines stückes am anfange der zweiten halbzeile mit den thatsächlichen verhältnissen in einklang steht (s. o. p. 347). Ausser diesen um die hälfte erweiterten schwellversen ('expanded by a half' p. 386) nimmt Heath für eine anzahl von versen, namentlich der Gen. B, auch verdoppelung des normaltypus ('This type is the double of the normal line' p. 391), also erweiterung zu einem verse von acht hebungen an, z. b. *dol biđ sē đe him | his dryhten ne ondrǣdeđ* Seef. 106a, wie ähnlich Sievers (Altg. metr. § 96) neben den dreihebigen in einzelnen fällen auch vierhebige schwellverse zulässt, z. b. *ealle him brimu blōdge þūhton* Ex. 572a; *engel in þone ofn innan becwōm* Dan. 238a; *behēoldon þæt englas drihtnes ealle* Kr. 9a; doch kann auch diese annahme nicht recht befriedigen, da irgend ein äusserer grund für eine beliebige mischung von drei- und vierhebigen, resp. sechs- und achthebigen mit zwei- resp. vierhebigen versen nicht einzusehen ist.

Nach Heath (Transactions p. 386) ist ten Brink's 'last opinion on this matter' wiedergegeben von Foster (Judith p. 33), der in übereinstimmung mit Sievers die anschwellung am anfang beider halbzeilen sucht: »Such lines are 'expanded' by prefixing to each hemistich a chief-stressed syllable, thus raising the number of chief stresses in each hemistich to three, and one or more either secondary or un-stressed syllables. In the first hemistich this prefixed syllable should alliterate, but not in the second hemistich, in which the syllable having the chief-letter becomes the second chief-stressed, but remains the first, and only, rime-letter of the hemistich.« Ob aber Foster für den schwellvers mit Sievers drei oder mit ten Brink und Heath sechs hebungen annimmt, ist mir nicht recht klar geworden. Es kommt auch nichts darauf an, da, wie oben (p. 350) bemerkt, beide zahlen unannehmbar sind.

Endlich hat auch Cremer, Metrische und sprachliche untersuchung der altenglischen gedichte Andreas, Gūđlāc, Phoenix (Elene, Juliana, Crist). Ein beitrag zur Cynewulffrage, Bonn 1888, p. 25 ff., eine besondere ansicht über das wesen der schwellverse ausgesprochen. Er sagt: »Mit Sievers stimme ich darin überein, dass viele schwellverse (besonders in der ersten halbzeile) dreifüssig sind, und zwar die, welche die stäbe im ersten und zweiten fusse haben. Alle anderen halte ich für normale A-, D- oder E-typen, die durch mehrsilbigen auftakt geschwellt sind. Diese art der schwellverse ist für die zweite halbzeile regel (ausnahmen sind sehr selten), begegnet aber seltener im ersten halbverse, der meistens dreifüssig ist . . . . Auch in einem anderen hierher gehörigen punkte scheint Sievers im irrthum zu sein, insofern man alle B- und C-halbverse mit mehrsilbigem auftakt als normale betrachten kann, denn alle lassen sich, ohne metrischen anstoss zu erregen, in dieselben einfügen und sind auch als solche bei ihnen belegt . . . Daher unterscheide ich zwei hauptarten von schwellversen: 1) schwellverse, bestehend aus einem der typen A, D, E mit vorhergehendem mehrsilbigen auftakt, 2) schwellverse mit drei hebungen.«

Mit der ersteren gruppe von schwellversen bin ich durchaus einverstanden, ablehnen aber muss ich die 'schwellverse mit drei hebungen', einmal aus den oben (p. 349 f.) angeführten gründen, sodann aber, weil eine derartige beliebige mischung von normal-

versen mit auftakt und dreihebigen versen unwahrscheinlich ist. Auch dass normale B- und C-verse mitten in gruppen von reinen schwellversen sich eingestreut finden sollten, erscheint mir bedenklich.

Wir müssen zum schluss kommen. So mannigfaltig auch die bisher vorgetragenen ansichten über die schwellverse sind, so ist doch keine einzige von ihnen im stande, alle in denselben zu tage tretenden eigenthümlichkeiten in einfacher und einheitlicher weise zu erklären; gegen eine jede von ihnen lassen sich schwerwiegende bedenken erheben. Doch aber haben wir auch manches richtige darunter gefunden, und es wird unsere aufgabe sein, diese richtigen anschauungen herauszulesen und zu einem gesammtbilde zu vereinigen.

Eine theorie der schwellverse, die allen billiger weise zu stellenden anforderungen genügen und darum auf richtigkeit anspruch erheben will, muss zunächst im stande sein, sämmtliche schwellverse, soweit nicht die textüberlieferung derselben unsicher ist, auf dieselbe weise zu erklären. Sie darf weder einzelne gedichte ausschliessen, noch die schwellverse der ersten halbzeile anders auffassen als die der zweiten, oder die mit einem reimstab beginnenden anders als diejenigen, welche kein stabwort am anfang haben. Sie muss ferner ein mittel an die hand geben, um die schwellverse von den normalen streng zu unterscheiden, aber dabei den unterschied so fassen, dass der übergang von der einen versart zur andern nicht erschwert wird. Darum darf für die schwellverse weder eine grössere zahl von hebungen angenommen werden, als für normale verse, noch auch eine veränderte taktfüllung oder eine verletzung der sonst geltenden regeln über die abmessung der hebungen. Vielmehr muss der grund für die anschwellung der verse und die stelle, an welcher dieselbe einsetzt, bereits im normalverse selbst gegeben gewesen sein, so dass die dichter, wie es thatsächlich der fall ist, ohne störung des gesammtrhythmus in jedem augenblick vom normalen vers zum schwellvers übergehen konnten und umgekehrt.

Wollen wir von diesen gesichtspunkten aus eine erklärung der schwellverse bieten, so möchte ich zunächst als sicher feststehende thatsache hervorheben, dass von dem ende eines jeden schwellverses ein stück sich abtrennen lässt, welches, wie ich oben (p. 347) schon gesagt habe, nach silben- und hebungszahl, nach

der wahl der worte und dem inneren grammatischen bau, endlich auch nach der stellung der allitteration durchaus einem normalen verse, oder sagen wir lieber, einem der von mir (Stud. z. germ. all.-vers 2, p. 3) aufgestellten neunzig typen des allitterationsverses entspricht. Dass dies thatsächlich der fall ist, kann ich am einfachsten dadurch beweisen, dass ich alle in der ae. dichtung vorkommenden schwellverse nach typen geordnet hier abdrucke. Dieser abdruck des gesammten uns zu gebote stehenden schwellversmaterials der ae. dichtung wird zugleich für die unten folgenden erörterungen über das wesen des eingangs der schwellverse die grundlage bieten und hoffentlich auch manchem andern, der sich für die schwellversfrage interessirt, willkommen sein. Bei jedem typus unterscheide ich zunächst die verschiedenen stellungen der allitteration durch a|aa, a|ax, a|bx, x|aa resp. a|yy, y|ay etc., wobei a einen reimstab bedeutet, x ein nicht allitterirendes wort der ersten, y ein eben solches der zweiten halbzeile, während b bei gekreuzter allitteration verwendet wird (vgl. Stud. z. germ. all.-vers 2, 7). Innerhalb jeder einzelnen gruppe sind die verse nach der silbenzahl des eingangs geordnet, bei ein- bis viersilbigem eingang ausserdem die verse mit auftakt und die mit 'auflösung' einer langen in zwei kurze silben besonders aufgeführt. Bei den wenig zahlreichen B-, D^2-, E-, C-, D^1-versen ist die anordnung dieselbe wie bei den A-versen; ich habe aber dort, um raum zu sparen, die überschriften fortgelassen. Im übrigen sind gleichartig gebaute schwellverse nach der reihenfolge der gedichte geordnet, wie sie sich aus der absoluten zahl der in ihnen enthaltenen schwellvershalbzeilen ergiebt (s. u. die in klammern stehende zahl), und im interesse der raumersparniss möglichst knappe abkürzungen gewählt:

GB = Genesis B (154).
GnE = Gnomica Exoniensia (142).
J = Judith (137).
D = Daniel (98).
Gu = Gūđlāc (78).
GA = Genesis A (70).
Kr = Kreuz (67).
Cr = Crist (65).
SS = Salomo und Saturn (43).
El = Elene (28).
M = Metra (24).
B = Beowulf (22).
A = Andreas (17).
GnC = Gnomica Cottoniana (16).
W = Wanderer (11).
See = Seefahrer (11).
Ex = Exodus (11).
VU = Vater Unser (10).
Rei = Reimlied (9).
Sch = Wunder der schöpfung (8).
Ru = Runenlied (8).
Sat = Satan (7).
Rä = Räthsel (6).
FL = Fæder Lārcwidas (5).
Geb = Gebete (5).
Ph = Phoenix (4).
FA = Fata Apostolorum (4).
Zaub = Zaubersegen (4).
Wy = Wyrde (4).
PsC = Psalm Cott. (2).

Erste halbzeile.

Grundform I (A).

Typus 1*.

a|aa.

Zweisilbiger eingang:

*h*yssas | *h*āle *h*wurfon D 271.

Dreisilbiger eingang:

*h*weorfon þā | *h*ǣđnan *h*æftas D 267.

Mit auflösung:

*g*uman tō þām | *g*yldnan *g*ylde D 204.

Viersilbiger eingang:

*h*lōđe of þām | *h*ātan *h*ređre Cr 1163.

Mit auflösung:

*g*ifena in đys | *g*innan *g*runde J 2.

a|ax.

Einsilbiger eingang mit auftakt:

ge*s*ēođ | *s*orga mǣste Cr 1209.
ge*m*on | *m*eorđa lisse Rei 82.
in *f*æđm | *f*ȳres līge D 234.

Mit auflösung:

*n*oma | *n*iđđa bearnum VU 1, 3.

Mit auftakt und auflösung:

on-*w*rige | *w*orda gongum Gu 1134.
tō *c*wale | *c*nihta fēorum D 226.

Zweisilbiger eingang:

*h*ēhsta | *h*eofones waldend GB 300.
*h*eardes | *h*elle-wītes GB 303.
*f*æste | *f*ēđa stondan GnE 64.
*e*orles | *ea*foran wǣran GnE 176.
*e*orđe | *A*beles blōde GnE 195.
*f*ēran | *f*olces rǣswan J 12.
*b*līđe | *b*urga ealdor J 58.
*d*ryhten | *d*ugeđa waldend J 61.
*J*udith | *g*ingran sīnre J 132.
*w*uldor | *w*eroda dryhtne J 343.
*h*ǣđen | *h*eriges wīsa D 203.
*þ*egnas | *þ*ēodne sægdon D 205.
*f*rēcne | *f*ȳres līge D 228.
*f*rēcne | *f*ȳres hǣto D 262.

Zweite halbzeile.

Grundform I (A).

Typus 1*.

a|by.

Zweisilbiger eingang:

*n*ȳd biđ | *w*yrda heardost SS 310.

a|yy.

Zweisilbiger eingang:

*h*ord in | strēonum bīdan GnE 68.
*c*ūđ wæs | wīde siđđan GnE 199.
*l*æg on | heardum stāne Cr 1425.
*b*rim sceal | sealte weallan GnC 45.

Mit auflösung:

*h*yge weard | mongum blissad Cr 1163.
*i*des sceal | dyrne cræfte GnC 43.
*m*ǣl sceolon | tīdum gongan GnE 125.

Dreisilbiger eingang:

*b*ēgen hī | ānes monnes GnE 175.
*f*rȳnd sind hīe | mīne georne GB 287.
*g*od sceal mon | ǣrest hergan GnE 4.
*b*lind sceal his | ēagna þolīan GnE 39.
*l*ēof sē þe | māre bēodeđ GnE 60.
*m*ǣg wæs his | āgen þridda GA 2868.
*w*ind byđ on | lyfte swiftust GnC 3.
*f*eoh þǣr on | ende standaþ FA 98.

Mit auftakt:

ge*st*āh hē on | gealgan hēanne Kr 40.
*þ*ā þē *l*ācađ ymb | eaxe ende M 28, 22.

Viersilbiger eingang:

*þ*rymmas syndan | Cristes mycle GnC 4.
*l*ǣran sceal mon | geongne monnan GnE 45.
*l*of sceolde he | drihtnes wyrcean GB 256.

Fünfsilbiger eingang:

nis *w*oruld-feoh þe ic mē | āgan wille GA 2142.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

ođđæt | *f*īra bearnum J 33.
ođđe | *s*undor-yrfes J 340.

*h*yssas | *h*eredon drihten D 445.
*m*ǣre | *m*ihta waldend D 452.
*f*rēcne | *f*ȳres wylme Gu 162.
*h*ālge | *h*ēafdes gimmas Gu 1276.
*w*eaxan | *w*īte-brōgan GA 45.
*m*ǣre | *m*ergen þridda GA 155.
*gl*ǣmes | *gr*ēne folde GA 1018.
*e*alle | *I*saac hāten GA 2327.
*f*olces | *f*irena hefige GA 2410.
*g*yrde | *g*rǣgan sweorde GA 2865.
*e*fstan | *e*lne mycle Kr 34.
*eo*rre | *eo*rmen-strynde SS 329.
*f*eohtan | *f*āra monna A 1023.
*ā*na | *i*nnan lande GnC 43.
*f*lōwan | *f*irgen-strēamas GnC 47.
*h*ređdon | *h*ilde-spelle Ex 573.
*l*ǣne | *l*īfes wynne Sch 100.
*m*ōdig | *m*eahtum spēdig Ph 10.
*b*rand and | *b*rāde līgas GB 325.
*h*ēr mid | *h*andum sīnum GB 545.
*b*līcđ þeos | *b*eorhte sunne GB 811.
*l*īf and | *l*ǣnne willan GnE 6.
*f*rēođ hȳ | *f*remde monnan GnE 103.
*w*ylm þæs | *w*ǣfran līges D 241.
*w*ōp tō | *w*īdan aldre Gu 608.
*f*āh mid | *f*ōtum sīnum GA 913.
*b*earn bē | *b*rȳde þīnre GA 2326.
*h*rincg þæs | *h*ēahan landes GA 2854.
*s*orh biđ | *s*wǣrost byrđen SS 311.
*s*egn and | *s*īde byrnan SS 453.
*m*on on | *m*iddan-gearde B 2997.
*f*eorh of | *f*ēonda dōme Ex 570.
*h*ægl byđ | *h*wītust corna Ru 25.
*s*wīđ-mōd | *s*inces brytta J 30.
*g*āl-ferhđ | *g*umena đrēate J 62.
*þ*earl-mōd | *þ*ēoden gumena J 66.
*þ*earl-mōd | *þ*ēoden gumena J 91.
*t*orht-mōd | *t*īres brytta J 93.
*s*wīđ-mōd | *s*inces āhte J 340.
*s*wīđ-mōd | *s*īnum leodum D 450.
*d*ǣg-hwām | *d*ryhtne þēowaþ Gu 51.
*w*ǣr-fæst | *w*illan mīnes GA 2168.
*d*ǣd-rōf | *d*rihtne sīnum GA 2173.
*b*ǣl-fȳr | *b*earne þīnum GA 2856.
*ēa*đ-mōd | *e*lne mycle Kr 60.
*ǣ*g-hwylc | *ō*đrum trȳwe B 1166.
*ǣ*g-hwylc | *æ*lda bearna Sch 99.

slōg his | *b*rōđor swǣsne GnE 198.
hīe đæt | *o*fstum miclum J 10.
hīe đæt | *f*ǣge þēgon J 19.
đā wearđ | *O*lofernus J 21.
hī đā | *h*rēowig-mōde J 290.
þurh his | *s*ylfes miltse J 350.
swā hē | *g*rimmost mihte D 227.
fram þām | *h*ālgum cnihton D 267.
in þām | *h*ātan ofne D 271.
for þām | *h*ǣđnan folce D 445.
þæt hīe | *ā*re hæfdon D 454.
þā þām | *c*yninge þēowađ Gu 62.
þū scealt | *f*iersna sǣtan GA 913.
þū scealt | *g*eōmor hweorfan GA 1018.
swā þū | *A*bele wurde GA 1019.
swā him | *c*ynde wǣron GA 2771.
þǣr þū | *þ*olādes siđđan Cr 1410.
þǣr þā | *g*ōdan twēgen B 1164.
mid þǣm | *s*wīđan welme M 25, 46.
þæt hē | *m*eotude hȳre Sch 98.
and wiđ | *w*inde feohtan Rä 17, 1.
gif ic | *st*ille weorđe Rä 17, 4.

Mit auftakt:

forlǣte | *ī*dle lustas Sch 99.
ne nǣfre | *f*rēonde þīnum FL 17.
forgif mē | *s*wegles ealdor J 88.
gewrec nū | *m*ihtig dryhten J 92.
ongan þā | *r*odera waldend GA 2404.

Mit auflösung:

hwæđer hē | *f*æste stonde GnE 53.
hine đǣr | *e*snas mænige D 244.
fore him | *e*nglas stondađ Gu 59.
hēo ofer-|*st*īgeđ stȳle SS 299.
þē hyra | *d*ǣde sceāwađ Gu 51.
hēht hine | *g*eonge twēgen GA 2867.
þā hire | *m*idore ymbe M 28, 23.

Mit auftakt und auflösung:

gewitan him | *w*ērig-ferhđe J 291.
oftugon þē | *l*ondes wynna Gu 438.
bigytađ him | *w*uldres ræste Cr 1690.
ne seleđ þē | *w*æstmas eorđe GA 1015.

Dreisilbiger eingang:

ēodon þā | *st*erced-ferhđe J 55.
þōhte đā | *b*eorhtan idese J 58.
nāhte ic | *þ*īnre nǣfre J 91.

Mit auftakt:

he*h*ēafdod | *h*ealdend ūre J 290.
ā-*l*ǣten | *l*īges ganga D 263.
ge*w*eorđad | *w*uldres drēame VU 1, 2.
weard *f*ǣhđo | *f*ȳra cynne GnE 194.
wiđ þone *h*ēhstan | *h*eofnes wealdend GB 260.

Mit auflösung:

*f*rige mec | *f*rōdum wordum GnE 1.
*g*eofen in | *g*rimmum sǣlum GnE 52.
*h*æleđ hȳ | *h*ospe mǣnađ GnE 66.
*w*uda and | *w*ætres nyttađ GnE 110.
*s*unu mid | *s*weordes ecge GA 2857.
*m*ægen mid | *m*ōdes snyttrum B 1707.
*f*aran tō | *f*rēgan dōme A 796.
*þ*unar byđ | *þ*rāgum hlūdast GnC 4.
*h*æleđ heora | *h*earran cȳđan J 56.
*l*ađađ hine | *l*īþum wordum Gu 334.
*r*eced ofer | *r*ēadum golde GA 2404.
*e*ges-ful | *eo*rla dryhten J 21.
*e*ges-ful | *y*lda bearnum D 106.
*f*reođo-spēd | *f*olces wīsa GA 1198.
*g*amol-ferhđ | *g*oldes brytta GA 2867.
*l*āđ-searo | *l*ēoda cyninges D 436.

Mit auftakt und auflösung:

ge*f*riđōde | *f*rymđa waldend J 5.
ge*đ*afīan | *þ*rymmes hyrde J 60.
tō-*b*erađ þec | *b*lōdgum lāstum Gu 260.
ge*w*iton of | *w*orulde drēamum Kr 133.
ā-*b*reoton mid | *b*illes ecge A 51.

Dreisilbiger eingang:

*m*ihtig on | *m*ōde yrre GB 342.
*l*ēodum tō | *l*angre hwīle GB 489.
*m*onnum mid | *m*orđes cwealme GB 758.
*s*notre men | *s*āwlum beorgađ GnE 36.
*h*ǣlo of | *h*ēafod-gimme GnE 44.
*w*eallas him | *w*iđre healdađ GnE 54.
*s*eldan in | *s*īdum cēole GnE 186.
*h*yldo þæs | *h*ēhstan dēman J 4.
*s*nūde þā | *s*noteran idese J 55.
*m*iltse þon | *m*āran þearfe J 92.
*h*āte on | *h*ređre mīnum J 94.
*f*æste bē | *f*eaxe sīnum J 99.
*ē*ades and | *e*llen-dǣda J 273.
*b*ēaga and | *b*eorhtra māđma J 341.

ēodon þā | *g*egnum þanonne J 132.
swylce ēac | *s*īde byrnan J 338.
ealles đæs | *J*ūdith sægde J 342.
swylce ēac | *r*ēđe strēamas J 349.
under þām | *f*ȳrnan hrōfe D 239.
sēcan him | *ē*ce drēamas D 441.
siđđan hīe | *r*odera waldend D 457.
swylce þǣr | *f*īfe wǣron Kr 8.
ōđer biđ | *g*rundum sweartra SS 488.
wolde slēan | *ea*foran sīnne Ex 411.
and eallum | *w*undrum þrymlīc J 8.
þǣr wǣron | *b*ollan stēape J 17.
and þonne | *s*weartan līge GA 2857.
and hwæđre | *ea*lle mǣneđ Cr 1378.
on þīnra | *h*onda rōde Cr 1488.
þǣr sindon | *m*iltsa blisse Rei 82.
sȳ þīnum | *w*eorcum hālgad VU 1, 2.
swā hīe ge|*c*ȳđde wǣron D 433.
đē þā ge|*w*yrhto āhton D 444.
þē þǣr ge|*l*ǣdde wǣron D 453.
þā hīe ođ-|*l*ǣded hæfdon Ex 569.
swā mīn ge|*w*yrhto wǣron Geb 4, 79.
þē ǣr wæs | *e*ngla scȳnost GB 338.
sē him mæg | *w*yrpe syllan GnE 43.
gif hē wāt | *h*eortan clǣne GnE 44.
ac hit ā | *m*āre wille GnE 152.
hēo đǣr đā | *g*earwe funde J 2.
þæt wæs þȳ | *f*ēorđan dōgre J 12.
swā hēt sē | *g*umena aldor J 32.
þæt wæs sēo | *h*ālge mēowle J 56.
hī đā sē | *h*ēhsta dēma J 94.
þæs sȳ đām | *l*ēofan dryhtne J 347.
þā hīe sē | *w*aldend nerede D 241.
þon mā þē | *s*unnan scīma D 264.
þe him on | *b*ānum lāgon D 435.
hū hē his | *w*īsna trēowde Gu 1134.
þæt hīe tō | *g*yrne wiston Cr 1305.
hwæt mē þēos | *h*eardre þynceđ Cr 1489.
and mid þȳ | *e*gsan forste Cr 1547.
đū scealt tō | *f*rōfre weorþan B 1708.
him wyrđ on | *b*rēostum inne M 25, 45.
and þæt on | *st*aþelum healdan See 109.
þū þe on | *h*eofonum eardast VU 1, 1.
ēac þon on | *r*ūmre foldan VU 1, 5.
hwyrft hit of | *h*eofones lyfte Ru 25.
mē biđ sē | *ē*đel fremde Rä 17, 3.
hē þē mid | *w*īte gieldeđ FL 19.

*m*ǣrđe on | *m*oldan rīce J 344.
*w*uldor tō | *w*īdan aldre J 348.
*g*earwe mid | *g*ǣsta wǣpnum Gu 60.
*d*ǣdum wiđ | *d*ryhtnes meahtum Gu 211.
*r*ēce and | *r*ēade lēge GA 44.
*h*ālge of | *h*andum þīnum GA 1017.
*f*eallan tō | *f*oldan scēatum Kr 43.
*w*īte tō | *w*īdan ealdre Cr 1515.
*n*ergend of | *n*ihtes sunde SS 337.
*h*ȳđan eal | *h*eofona rīce SS 454.
*ā*des and | *e*nde-līfes El 585.
*l*andes and | *l*ocenra bēaga B 2996.
*l*andes ne | *l*ocenra bēaga A 303.
*w*ealcaþ hit | *w*indes scūra Ru 26.
*u*p þīnum | *ā*gnum fōtum GA 2855.
*g*ān under | *g*yldnum bēage B 1164.
*d*ēađ æfter | *d*ōgor-rīme M 10, 67.
*d*eorc on þām | *d*ōme standeđ Cr 1561.
*f*ar þǣr þū | *f*rēonda wēne Gu 262.
*g*if-stōl ge|*g*ierwed stondan GnE 69.
*ē*ađ-mōd þȳ | *æ*đelan gyfle Gu 1275.
*g*læd-mōd tō | *g*eofona lēanum Gu 1277.
*ā*r-lēas of | *ea*rde þīnum GA 1019.
*w*īn-hātan | *w*yrcean georne J 8.

Mit auftakt:

ā-*w*yrged tō | *w*īdan aldre GA 1015.
for-*l*ǣteđ þās | *l*ǣnan drēamas Cr 1668.
be*s*ylwed mid | *s*wātes gange Kr 23.
ā-*st*ȳred of | stefne mīnum Kr 30.
be*d*yrnan þā | *d*ēopan mihte El 584.
ofer-*d*rencte his | *d*uguđe ealle J 31.
ge*r*ēnōde | *r*ēadum golde J 339.

Mit auflösung:

*r*oderas and | *r*ūme grundas J 349.
*f*ægere æt | *f*oldan scēatum Kr 8.
*e*ngel hine | *e*lne trymede Gu 161.
*s*ægdon hine | *s*undor-wīsne El 588.
*g*ode æfter | *g*ōde ǣngum GB 291.
*w*esan āne | *w*inter-stunde GB 370.
*w*erod under | *w*eallum habban GA 2409.
*w*rigon under | *w*omma scēatum El 583.
*w*eras under | *w*ætera hrōfas Ex 571.
*m*icel biđ sē | *m*eotudes egsa See 103.
*b*ealo-full his | *b*eddes nēosan J 63.
*s*igor-lēan in | *s*wegles wuldre J 345.

Mit auftakt:

gehāteđ him | *l*īfes ræste Gu 334.
behēoldon þǣr | *e*nglas dryhtnes Kr 9.
ne wolde đæt | *w*uldres dēma J 59.
and sceolde his | *d*rihtne þancian GB 257.
and sceolde his | *w*īte habban GB 296.
þæt wiste sē | *l*āđa georne GB 489.
gewāt đā sē | *d*ēofol-cunda J 61.
biseah þā tō | *h*eofona rīce Gu 1276.
ongan þā his | *e*solas bǣtan GA 2866.
geseah ic þæt | *f*ūse bēacen Kr 21.
ne þearf þē þæs | *ea*foran sceomīgan GA 2327.

Mit auflösung:

bidde þone | *m*iclan drihten Zaub 1, 26.
hē hine þē | *o*ftor swenceđ Rei 80.
bæd hine þurh | *m*ihta scyppend Gu 1131.
we þæs sculon | *h*ycgan georne GB 397.
and him syleđ | *w*ǣde nīwe GnE 99.
þæt hīe þider | *h*weorfan wolden D 203.
swā þū hine | *w*ordum frignest El 589.
gif hī hire | *h*lystaþ ǣror Ru 28.

Mit auftakt und auflösung:

gefrægen ic þā | *O*lofernus J 7.
ofgiefeđ hīo þās | *eo*rđan wynne Cr 1667.
ac saga mē hwæt | *n*ærende wǣron SS 337.
ne magon hī mid | *f*ōtum gangan M 31, 8.
gehwylc hiora his | *f*erhþe trēowde B 1167.
genam đā þone | *h*ǣđnan mannan J 98.
ne wæs đǣr huru | *f*racodes gealga Kr 10.
gemunon wē þone | *h*ālgan drihten Sat 202.

Viersilbiger eingang:

sēcan þonne | *l*anda sweartost GB 486/87.
þonne hȳ ge|*þ*ingad habbađ GnE 57.
þonne hit ge|*d*yrned weorđeđ GnE 117.
forþan ic ge|*b*īdan wille Gu 349.
swilce ēac þā | *b*iteran rēcas GB 325.
sceolde hē þā | *b*rādan līgas GB 763.
cōmon tō đām | *r*īcan þēodne J 11.
ođđæt hīe on | *s*wīman lāgon J 30.
swylcne hē ǣr | *æ*fter worhte J 65.

Mit auftakt und auflösung:

ge*f*reoða ūsic | *f*rymða scyppend Ph 630.

Viersilbiger eingang:

*ǣ*dre binnan | *ā*nre nihte J 64.
*l*ēofum æfter | *l*ongre hwīle Gu 1198.
*m*ēda syndon | *m*icla þīna GA 2167.
*c*ēne men ge|*c*ynde rīce GnE 59.
*d*ēore wæs hē | *d*rihtne ūrum GB 261.
*l*āðes þæt wit | *l*ange þolēdon GB 760.
*S*ātan ic þǣr | *s*ēcan wille GB 761.
*d*ēgol þæt þū | *d*ēopost cunne GnE 2.
*w*aldend him þæt | *w*īte tēode GnE 43.
*st*ȳran sceal mon | *st*rongum mōde GnE 51.
*w*ērig scealc wið *w*inde rōweð GnE 187.
*m*ēðe for þām | *m*iclan bysgum Gu 1083.
*sw*ǣtan on þā | *sw*īðran healfe Kr 20.
*ea*rme on þā | *ǣ*fen-tīde Kr 68.
*m*ēðe fram þām | *m*ǣran þēodne Kr 69.
*þ*ȳstra þæt þū | *þ*olīan sceolde Cr 1386.
*ēa*dig on þām | *ē*can līfe Cr 1428.
*e*ngel and sēo | *ēa*dge sāwol Cr 1667.
*f*rēode swā wit | *f*urðum sprǣcon B 1708.
*s*unne for þǣm | *s*weartum mistum M 5, 45.
*b*yrgeð him þā | *b*itran synne Rei 81.
*st*īeran mon sceal | *st*rongum mōde See 109.
*h*æftas of þǣm | *h*ēahan selde Sat 202.
*eo*rlas þæs on | *eo*rþan brūcað FA 99.
*m*iltsa þū mē | *m*eahta waldend PsC 31.
*þ*ēof sceal gangan | *þ*ȳstrum wederum GnC 42.
*l*ēan sceal gif wē | *l*ēogan nellað GnE 71.
*ea*rm ic wæs on | *ē*ðle þīnum Cr 1497.
*m*und-byrd æt þām | *m*ǣran þēodne J 3.
*h*rēoh-mōd wæs sē | *h*ǣðna þēoden D 242.
*d*ollīce wið | *d*rihten sīnne GB 295.
*h*yhtlīce in | *h*eofona rīce Rei 83.

Mit auftakt:

ā-*r*ǣred under | *r*odores hrōfe VU 1, 5.
on *f*ȳre sceolde | *f*ēondum þēowian GB 488.
ofer-*w*innað þā ā-|*w*yrgdan gǣstas Cr 1690.

þenden hē on | *d*ysse worulde J 66.
sende him of | *h*ēahan rodore D 236.
þenden in þām | *b*ēote wǣron D 265.
þonne hȳ him | *y*rre hwēopan Gu 161.
stōdan him on | *f*ēðe-hwearfum Gu 162.
þǣra þe mid | *g*āres orde GA 1522.
cȳðde þæt him | *g*ǣsta weardes GA 2865.
reste hē þǣr | *m*ǣte weorode Kr 69.
hwæðre mē þǣr | *d*ryhtnes þegnas Kr 75.
þonne hē hæfð | *d*rihtnes lēafe M 10, 67.
þonne sceal hē | *ǣ*rest tilīan M 16, 1.
weorþeþ hit tō | *w*ætere syððan Ru 26.
þǣr is ealra | *f*rēcna mǣste GB 488.
þā hēo āhte | *m*ǣste þearfe J 3.
swā hē nyste | *r*ǣda nānne J 68.
hī þæt þǣre | *b*eorhtan idese J 341.
sē þe ēowrum | *n*ȳdum wealdeð Gu 212.
gif þū ūre | *b*īdan þencest Gu 260.
gif ðū þīnes | *f*ēores recce Gu 262.
ac ic sceolde | *f*æste standan Kr 43.
þæt þū mōste | *h*ālig scīnan Cr 1427.
þū eart swīðe | *b*ittres cynnes SS 328.
hwǣr hē þāra | *n*ægla swīðost El 1103.
hwæt þæs wǣre | *d*ryhtnes willa El 1159.
eal þū hit ge|*þ*yldum healdest B 1706.
ǣr þǣm hī ge|*s*wiðrad weorðen M 5, 45.
þæt hit cōm from | *w*eroda drihtne GB 255.
þe mē mid his | *ea*rmum worhte GB 544.
ǣr þon hē tō | *m*ēþe weorðe GnE 111.
tō ðām hēt sē | *g*umena baldor J 9.
þæt ic mid þys | *s*weorde mōte J 89.
and eal þæt sē | *r*inca baldor J 339.
þe ðū þē tō | *w*undrum tēodest D 208.
tō ðām þe ðā | *s*cylde worhton D 266.
tō hwan hīo þā | *n*æglas sēlost El 1157.
þēah þe hē his | *m*āgum nǣre B 1168.
hēt hīe tō þām | *s*īðe gyrwan A 795.
oð þæt hē bē | *ēa*stan weorðeð M 29, 32/33.
þǣr ūs eal sēo | *f*æstnung stondeð W 115.

Mit auftakt:

ne mihte him be|*d*yrned wyrðan GB 261.
genāman mē þǣr | *st*range fēondas Kr 30.
forlēton mē þā | *h*ilde-rincas Kr 61.
gesāwon hīe þǣr | *w*eallas standan Ex 571.

for*s*wāpen on þās | *s*weartan mistas GB 391.
on*w*endan him þǣr | *w*illan sīnes GB 400.
be*h*ēoldon hīe đǣr | *h*eofenes dryhten Kr 64.
bi*þ*eahte mec mid | *þ*earfan wǣdum Cr 1423.
of-*i*rned þæt is | *æ*đele tungol M 29, 32/33.
ā-*h*elpe mīn sē | *h*ālga drihten Geb 4, 1.
þæs *ēa*des mid his | *e*ngla cræfte GB 402.
sē *r*īca on his | *r*este middan J 68.
þæs *l*ēanes þe hēo | *l*ange gyrnde J 347.
sē *f*ēond mid his ge|*f*ērum eallum GB 306.
ge*l*īc wæs hē þām | *l*ēohtum steorrum GB 256.
be*d*ealf ūs man on | *d*ēopan sēaþe Kr 75.
bi*w*undenne mid | *w*onnum clāþum Cr 1424.
be*r*ēafōdon þā | *r*eceda wuldor D 59.

Mit auflösung:

*w*unode under | *w*olcna hrōfe J 67.
*g*lēawe men sceolon | *g*ieddum wrixlan GnE 4.
ealle him *b*rimu | *b*lōdge þūhton Ex 572.

Mit auftakt und auflösung:

mid *m*āne wiđ þone | *m*ǣran drihten GB 299.
þurh-*d*rifan hīe mē mid | *d*eorcan næglum Kr. 46.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

*l*ȳtel þūhte ic | *l*ēoda bearnum Cr 1425.
*m*ōnan and þyssum | *m*ǣrum steorrum M 17, 11.
*d*rohtes on þǣre | *d*imman ādle Gu 1135.
*h*ēhstne tō him on | *h*eofona rīce GB 254.
*ea*rm biđ sē þe sceal | *ā*na lifgan GnE 173.
*ǣ*leđ hȳ mid þȳ | *ea*ldan līge Cr 1547.
be*w*orpen on ealra | *w*īta mǣste GB 393.
ge*s*ittađ him on ge|*s*undum þingum GnE 58.
ge*w*orhton him þǣr tō | *w*ǣfer-sȳne Kr 31.

on þǣre þū scealt | *y*rmđum lifgan Cr 621.

Mit auflösung:

hēton mē heora | *w*ergas hebban Kr 31.
hwæđres biđ hira | *f*olgod tilra SS 369.
hēt hine þǣre | *s*weartan helle GB 345.
ǣr hē hine ā-|*c*ȳþan mōte GnE 49.
þe siteđ on þām | *h*ālgan stōle GB 260.
wearp hine of þān | *h*ēahan stōle GB 300.
wearp hine on þæt | *m*order innan GB 342.
þēah hine mon on | *s*unnan lǣde GnE 112.
þe hyne him tō | *h*elpe sēceđ J 96.
hē lēt hine swā | *m*icles wealdan GB 253.
and hē hine đǣr | *h*wīle reste Kr 64.

Mit auftakt und auflösung:

ne dorste ic hira | *ǣ*ngum sceđđan Kr 47.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

nefne hē under | *s*egle yrne GnE 186.
hycgađ tō þǣre | *b*etran wynne Rei 81.
þonne hē him ā|*b*olgen wurđeþ GB 430.
þenden wē on þan | *g*ōdan rīce GB 410.
curfon hīe đæt of | *b*eorhtan stāne Kr 66.
nemþe hē ǣr þā | *b*ōte cunne W 113.
fēre him tō þām | *s*ēlran rīce Sch 102.
weorþeþ hīo đēah oft | *n*iþþa bearnum Ru 27.
and þonne mid ge|*s*īđum healdađ GnE 58.
þæt hīe þǣre ge|*þ*eahte wǣron D 205.
þæt þū mōste ge|*s*ǣlig mīnes Cr 1461.
þæt sē wǣre his | *a*ldre scyldig D 450.
hē is on þǣre | sweartan helle GB 761.
þā þē on þysse | *eo*rđan syndon GnC 2.
þæs þe hē wann wiđ | *h*eofnes waldend GB 303.
hē mæg mē of his | *h*ēahan rīce GB 545.
þæt hēo ongan his | *w*ordum trūwian GB 649.
ā mon sceal sē þēah | *l*ēofes wēnan GnE 104.
đæt hē hīe wiđ þæs | *h*ēhstan brōgan J 4.
þām þe hēr nū mid | *m*āne lengest SS 325.
wel biđ þām þe him | *ā*re sēceđ W 114.

ge*s*etton hīe đǣr-on | *s*igora wealdend Kr 67.
ac hē ā-*w*ende hit him tō | *w*yrsan þinge GB 259.
ge*l*ēanīan him mid | *l*āđes wihte GB 394.
*h*eofona rīce mid | *h*luttrum sāwlum GB 397.
*e*ges-līc of þǣre | *e*aldan moldan Cr 889.
ā-*h*ōfon hine of đām | *h*efian wīte Kr 61.
*f*īra bearn on þissum | *f*æstum clomme GB 408.
ne ge*l*ȳfe ic mē nū þæs | *l*ēohtes furđor GB 401.
ā-*f*ylde hine þā under | *f*oldan scēatas SS 458/59.
*b*etre him wǣre þæt hē | *b*rōþor āhte GnE 175.
ge*s*ett hæfde hē hīe swā ge|*s*ǣlig-līce GB 252.
*l*ȳtle hwīle sceolde hē his | *l*īfes nīotan GB 486/87.

a|bx.

Zweisilbiger eingang:

*n*iht biđ | *w*edera þēostrost SS 310.

Dreisilbiger eingang mit auflösung:

*e*gesa on | *b*rēostum wunōde GA 2866.

Viersilbiger eingang:

*w*unnon hȳ wiđ | *d*ryhtnes mihtum SS 327.

a|xx.

Zweisilbiger eingang mit auflösung:

*c*yning sceal | rīce healdan GnC 1.

x|aa.

Zweisilbiger eingang:

and þās | *g*rimman *g*rundas GB 407.
on þās | *h*ātan *h*elle GB 439.
hwǣr sē | *w*ealdend *w*ǣre A 799.
hwā þās | *f*itte *f*ēgde FA 98.

Dreisilbiger eingang:

ōđer biđ | *g*olde *g*lædra SS 488.
mid ealra | *c*yninga *c*yninge Sat 205.
se biđ ge|*f*ēana fægrast Cr 1666.

fundīge him tō | *l*issa blisse Sch 100.
ne mōtan gē mīne | *s*āwle grētan Gu 348.
onginnađ nū ymb þā | *f*yrde þencean GB 408.
gestōdon him æt his | *l*īces hēafdum Kr 63.
ne wille ic leng his | *g*eongra wurþan GB 291.
þonne sculon hīe þās | *h*elle sēcan GB 406.
ōþ þæt hine mon ā-*t*emedne hæbbe GnE 46/47.
ful oft hine sē ge|*f*ēra slīteđ GnE 148.
gif hē nāt hwā hine | *c*wicne fēde GnE 114.
hwȳ sceal ic æfter his | *h*yldo đēowian GB 282.
nū wille ic eft þām | *l*īge nēahor GB 760.
þæs þe hē him þenceđ | *l*ange nēotan GB 401.
cwæđ þæt hē mid his ge|*s*īđum wolde SS 453.
uton ođ-wendan hit nū | *m*onna bearnum GB 403.
þonne lēte hē his hine | *l*ange wealdan GB 258.
þonne mōton wē hīe ūs tō | *g*iongrum habban GB 407.

Typus 2*.

a|yy.

Zweisilbiger eingang:

*n*ȳd sceal | þrāge gebunden GnE 38.
*sc*īr in | lēohte gerīseđ GnE 67.
*wr*ǣc mid | dēoflum geþolīan Cr 1515.
*s*lǣp biđ | dēađe gelīcost SS 311.

Dreisilbiger eingang:

*c*eastra bēođ | feorran gesȳne GnC 1.
*þ*yrs sceal on | fenne gewunīan GnC 42.

Viersilbiger eingang:

*m*orđor under | eorđan befēolan GnE 115.

Mit auflösung:

*f*æmne æt hyre | bordan gerīsed GnE 64.

hē sceal þȳ | *w*onge *w*ealdan Gu 674.
ic wæs on | *w*orulde *w*ǣdla Cr 1496.

Mit auftakt:

ne sindon him | *d*ǣda *d*yrne Cr 1050.
genom him tō | *w*ildrum *w*ynne Gu 713.
ne bēođ ēowre | *d*ǣda *d*yrne Gu 437.

Mit auflösung:

wǣron hyra | *r*ǣdas *r*īce D 457.
sume hī tō | *w*ulfum *w*urdon M 26, 79.
fela gē fore | *m*onnum *m*īþađ Gu 436.

Viersilbiger eingang:

þæt hē þīne | *l*āre *l*ǣste GB 576.
hwā dear þonne | *d*ryhtne *d*ēman SS 336.
sē biđ þǣre | *s*unnan *s*wiftra M 29, 31.
þæt sind þā ge|*c*ostan *c*empan Gu 62.
ac ic tō þām | *g*runde *g*enge GB 834.
þæs þe mē mīn | *d*ryhten *d*ēmeđ Gu 350.
oft ic sceal wiđ | *w*ǣge *w*innan Rä 17, 1.

Mit auftakt:

ac nīotađ inc þæs | *ō*đres *ea*lles GB 235.
a-gæf him þā his | *l*ēoda *l*āfe D 453.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

þenden þū mīne | *l*āre *l*ǣstest GA 2169.
þonne gē hȳ mid | *s*ibbum *s*ōhton Cr 1360.
wā biđ þonne þissum | *m*ōdgum *m*onnum SS 325.

x|ax.

Einsilbiger eingang:

and | *s*wegles drēamas J 350.
mid | *s*ynna fyrnum Sch 102.

Zweisilbiger eingang:

on þās | *þ*ēostran worulde Cr 1410.

Mit auflösung:

cyme þīn | *r*īce wīde VU 1, 4.

Dreisilbiger eingang:

ōđer his | *d*ryhtne hȳrde SS 451.
þe him ǣr | *t*rēowe sealdon GA 2046.
him mid þȳ | *t*ēođan dǣle SS 455.

Viersilbiger eingang:

þonne hī ge|*b*olgne weorđađ M 25, 45.
þæt sē wǣre | *m*ihta waldend D 448.

Fünfsilbiger eingang:

þonne hē *d*ēmeđ | eallum gesceaftum SS 335.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

hēt đā | *n*īđa geblonden J 34.
hēr līđ | *s*weorde geheāwen J 289.
swā þæt | *m*ænige gefrūnon D 235.
sē þā | *m*oldan gesette Ph 10.

Mit auflösung:

uton nū | *h*ālgum gelīce Rei 83.
and hyra | *l*īce geborgen D 436.
bēoþ hyra | *g*eōca gemyndge Gu 60.

Dreisilbiger eingang:

nalles þǣt | *h*ēafe bewindeđ GnE 150.
hogedon þā | *eo*rlas ā-weccan J 273.
swylce ēac | *m*ēde on heofonum J 344.
siđđan hīe | *d*rihtne gehȳrdon D 456.
hwīlum mid | *s*ince gegyrwed Kr 23.
woldon hīe | *ǣ*dre gecȳđan A 803.
þonne ic | *s*ēcan gewīte Rä 17, 2.
and þīne | *h*eortan geþōhtas GnE 3.
hēo wǣron | *e*nglum gelīce GA 185.
and mīne | *l*ēode generede El 163.
þā weard sē | *m*ihtga gebolgen GB 299.
and wyrđ him | *w*īte gegearwod GB 431.
hīe dā on | *r*este gebrōhton J 54.
swā hē dēd | *ā*nra gehwylcne J 95.
ođ þæt hē | *s*ylfa gelȳfde D 447.
sē mec mæg | *ēa*đe gescyldan Gu 213.
þæt him on | *sp*ellum gecȳđde Gu 1133.
þē ūs of | *d*ūste geworhte SS 336.
and þǣr þā | *ǣ*nne betǣhton El 585.
ic þē sceal | *m*īne gelǣstan B 1707.
nū þū wāst | *m*anna geþōhtas PsC 31.

Mit auftakt:

geunne mē | *m*īnra gesynta J 90.
ne mōton hīe | *ā*wa æt-somne FA 99.

Mit auflösung:

þe heonan of | *c*ȳþþe gewīteþ GnE 30.
hēht hine þǣr | *f*æste gebindan SS 458/59.
þē ǣr godes | *h*yldo gelǣston GB 321.
þǣr gē hine | *s*ylfne genōman Gu 673.

Mit auftakt:

gehēawan þysne | *m*ordres bryttan J 90.

Mit auflösung:

bidde ic þone | *m*ǣran domine Zaub 1, 26.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

būgan him swilces | *g*iongor-dōmes GB 283.

x|xa.

heo ofer-|bīded *st*ānas SS 299.

Typus 2*.

a|aa.

Viersilbiger eingang mit auftakt:

tō *h*elpe and tō | *h*ǣle ge*h*wæþre Ru 28.

a|ax.

Einsilbiger eingang mit auftakt:

on*w*rēon | *w*yrda gerȳno El 589.
ne *f*eax | *f*ȳre beswǣled D 438.

Zweisilbiger eingang:

*ē*adig | *e*lnes gemyndig Gu 1268.
*ō*đrum | *a*ldor ođþringeđ GA 1523.
*st*andan | *st*ēame bedrifenne Kr 62.
*s*āwlum | *s*orge tō-glidene Cr 1164.
*s*ǣton | *s*uhter-gefæderan B 1165.
*h*æft mid | *h*ringa gespanne GB 762.
*l*ēf mon | *l*ǣces behōfađ GnE 45.
*h*ond sceal | *h*ēafod inwyrcan GnE 68.
*ǣ*r þæt | *ē*adig geþenceđ Rei 80.
*e*orl mid | *e*lne gefremman W 114.
*t*orht-mōd | *t*īđe gefremede J 6.
*f*rēo-bearn | *f*æđmum beþeahte D 239.

Mit auftakt:

on*c*yrran | *c*yninges genīđlan El 610.
ođđe *m*icle | *m*āre gefērađ M 28, 23.

Mit auflösung:

*h*yge ymb | *h*eortan gerūme GB 759.
*s*igor and | *s*ōđne gelēafan J 89.
*s*omod æt | *s*æcce forweorđan J 289.
*þ*īn ofer | *þ*ēoda gehwylce B 1706.

Mit auftakt und auflösung:

ā-*g*otene | *g*ōda gehwylces J 32.

þæs gē sceolon | *h*earde ā-drēogan Cr 1514.

Mit auftakt und auflösung:

ne magon hine | *t*unglu bewitīan GnE 40.

Viersilbiger eingang:

hæfde þā his | *e*nde gebidenne J 64.
þāra þē þȳ | *w*orce gefēgon D 268.
nǣfre gē þæs | *w*yrpe gebīdađ Gu 608.
swylce hē his | *ē*agan on-tȳnde Gu 1275.
þonne hȳ æt | *f*rymde gemētad Cr 1666.
syddan hīe þā | *m*ǣrda geslōgon B 2997.
sceoldon hīe þām | *f*olce gecȳdan A 796.
siddan hīe þām | *h*erge wiđ-fōron Ex 573.
ic hæbbe mē | *f*æstne gelēafan GB 543.
þe hēo āhte | *t*rumne gelēafan J 6.
iū þæt þīne | *l*ēode gecȳđdon SS 326.
þæt hē þām ge|*h*āte getrēowde GB 706.
þām þē ūs þās | *l*isse getēode GnE 71.
ac hē him þæs | *đ*inges gestȳrde J 60.
swā him wæs on | *w*ordum gedēmed D 245.
sē hīe of þām | *m*ordre ā-lȳsde D 452.
þæs þe gē in | *m*ōde gehycgađ Gu 436.
eall ic wæs mid | *s*orgum gedrēfed Kr 20.
eall ic wæs mid | *b*lōde bestēmed Kr 48.
eall ic wæs mid | *st*rǣlum forwundod Kr 62.
and mec þā on | *þ*ēostre ā-legde Cr 1423.
hwæt, ic þæt for | *w*orulde geþolāde Cr 1424.
and hīo wiđ þām | *l*īce gedǣleđ Cr 1668.
þēah đe hīe hit | *f*rēcne genēđdon Ex 570.
for þon hī sēo | *m*olde oncyrred See 103.

Mit auftakt:

ne meahte hē þā | *g*ehdu bebūgan El 609.
gedōn þæt hīe his | *h*yldo forlǣten GB 404.

Mit auflösung:

þone hīe þǣre | *c*wēne ā-gēfon El 587.
gif wē hit mægen | *w*ihte ā-þencan GB 400.

Mit auftakt und auflösung:

ne magon wē þæt on | *a*ldre gewinnan GB 402.

Dreisilbiger eingang:

*r*inca tō | *r*ūne gegangan J 54.
*s*wȳđe mid | *s*orgum gedrēfed J 88.
*ǣ*dre mid | *e*lne onbryrde J 95.
*w*undor on | *w*īte ā-gangen D 270.
*m*ōdig on | *m*anigra gesyhđe Kr 41.
*h*ēanne fram | *h*ungres genīđlan El 701.
*d*ēade of | *d*ūste arīsađ Sat 605.
*w*orc þæs ge|*w*innes gedǣlan GB 296.
*t*orht tō his | *t*rēowum gesīđe Gu 1269.
*b*eorn of his | *b*rēostum ā-cȳđan W 113.
*ǣ*r-fæst æt | *e*cga gelācum B 1169.

Mit auftakt:

big-*st*andađ mē | *st*range genēatas GB 284.
sē *g*od sē þās | *g*rundas geworhte Zaub 1, 77.

Mit auflösung:

*g*yfīan mid | *g*ōda gehwilcum GB 546.
*w*urpon hyra | *w*ǣpen of dūne J 291.
*b*oren æfter | *b*encum gelōme J 18.
*i*c þec ofer | *eo*rđan geworhte Cr 621.
*h*æleđ-*h*elm on | *h*ēafod ā-sette GB 444.

Mit auftakt und auflösung:

hȳ *t*wēgen sceolon | *t*æfle ymb-sittan GnE 182.
of*t*igen bid him | *t*orhtre gesihþe GnE 40.

Viersilbiger eingang:

*ea*rgne þæt hē | *e*lne forlēose GnE 188.
*u*ppe on þām | *ea*xle-gespanne Kr 9.
*d*ōm weard æfter | *d*ugude gecȳđed D 456.
*w*īf sceal wid *w*er | *w*ǣre gehealdan GnE 101.
*t*il bid sē his | *t*rēowe gehealded W 112.

Mit auftakt:

ge*d*rēfed þurh þæs | *d*ēofles gehygdo SS 457.
mid *w*idle and mid | *w*omme besmītan J 59.
mid *r*ǣde and mid | *r*ihte gelēafan J 97.
swā *w*yn-līc wæs his | *w*ǣstem on heofonum GB 255.

Mit auflösung:

*g*earo wæs sē him | *g*eōce gefremede D 233.

forlēt hine þā of | *d*ūne gehrēosan SS 457.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

siđđan þū mīnum | *w*ordum getrēowdest GB 613.
ealle synt uncre | *h*earmas gewrecene GB 759.
swylce hīe wǣron | *d*ēađe geslegene J 31.
nelle ic þē mīn | *d*yrne gesecgan GnE 2.
forđam þe hīe his | *c*ræftas onsōcon D 226.
hwīlum hit wæs mid | *w*ǣtan bestēmed Kr 22.
forþon hē in his | *m*eahte gelȳfed See 108.
and þonne eft mid | *s*orgum gewīted SS 368.
þæs đe hēo āhte | *s*ōđne gelēafan J 345.
hē wæs on þǣre | *c*wēne gewealdum El 610.
gif hēo nelle on | *f*olce geþīhan GnC 44.
hē hæfđ ūs þēah þæs | *l*ēohtes bescyrede GB 392.
sē đe hīe of đām | *m*irce generede D 448.
þēah þe gē hȳ in | *d*ȳgle gefremme Gu 437.
cwæđ þæt hē þæt on | *g*ehđu gesprǣce El 667.
hīe habbad mē tō | *h*earran gecorene GB 285.
hæfde hē hine swā | *h*wītne geworhtne GB 254.
þæt hē ūs hafađ þæs | *l*ēohtes bescyrede GB 394.
ǣnne hæfde hē swā | *s*wīđne geworhtne GB 252.
forþon þe hē ūs æt | *f*rymđe getēode GnE 5.
hē ūsic wile þāra | *l*ēana gemonīan GnE 6.
oþ þæt hine mon on ge|*w*itte ā-lǣde GnE 48.
swā hē ūs ne mæg ǣnge | *s*ynne gestǣlan GB 391.
þā ne willađ mē æt þām | *st*rīđe geswīcan GB 284.

Mit auftakt und auflösung:

for*g*ietan him þāra | *g*eōcran gesceafta GnE 183.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

*m*ēđe æfter đam | *m*iclan gewinne Kr 65.
*s*wīced on þisse | *s*īdan gesceafte SS 368.
*s*āre ic wæs mid | *s*orgum gedrēfed Kr 59.
hæfst þē wiđ *d*rihten | *d*yrne geworhtne GB 507.
ge*f*æstnōdon mē þǣr | *f*ēondas genōge Kr 33.
*l*ifiađ on þisse | *l*ǣnan gesceafte SS 326.
*ā*rōde þē ofer | *e*alle gesceafte Cr 1383.
*ē*cne in wuldre mid | *a*lra gescefta Sat. 203/4.
*f*orht ic wæs for þǣre | *f*ǣgran gesyhđe Kr 21.
*h*ete hæfde hē æt his | *h*earran gewunnen GB 301.
þæs *l*ēanes þe hē him on þām | *l*ēohte gescerede GB 258.

x|aa.

Zweisilbiger eingang:

swā bēoþ | *þ*ēoda ge*þ*wǣre GnE 57.
wē þec | *n*īþa ge*n*ǣgađ Gu 261.

Dreisilbiger eingang:

wǣron þā | *b*ende for*b*urnene D 435.
sumne sceal | *h*ungor ā-*h*īđan Wy 15.
þȳ sceal on | *þ*ēode ge*þ*īhan GnE 50.
ac gē on | *b*etran ge*b*ringađ Gu 349.
þæt hīe man | *b*ēagum ge*b*icge GnC 45.
þæt þū sȳ | *w*ommes ge*w*īta FL 19.

Viersilbiger eingang:

hæfde on þām | *w*undre ge*w*urđōd D 444.
woldun þū þē | *s*ylfa ge*s*āwe Gu 439.
ealles þū þæs | *w*īte ā-*w*unne Gu 440.

Mit auflösung:

mec wile wiđ þām | *n*īđum ge*n*ergan Gu 212.
ac gē hine ge|*s*undne ā*s*ettaþ Gu 673.
þēah þe gē hine | *s*ārum for*s*ǣcen Gu 348.

Typus 3*.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

nǣron | *m*etode þā gȳta GA 155.
þā þis | *h*ēgan ne willađ D 206/7.

Mit auftakt:

gefēol đā | *w*īne swā druncen J 67.
gesæt him | *s*undor æt rūne W 111.

Dreisilbiger eingang:

þæt syndon | *þ*ȳstro and hǣto GB 389.
þēah hē his | *g*ingran ne sende GB 546.
þā hīe þā | *h*abban ne mōston GB 843.
þēah đæs sē | *r*īca ne wēnde J 20.
þā weard sē | *b*rēma on mōde J 57.
cwæđ þæt hȳ | *g*ielpan ne þorftan Gu 210.

Mit auflösung:

huru æt þām | *e*nde ne twēode J 346.
þā weard hyre | *r*ūme on mōde J 97.
þā wæs hyra | *t*īres æt ende J 272.

Viersilbiger eingang:

hwæđre hē in | *b*rēostum þā gȳta A 51.
þā wurdon hīe | *d*ēađes on wēnan El 584.
þæt þū wurde | *ē*adig on mīnum Cr 1497.
þæt mē ys þūs | *t*orne on mōde J 93.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

forþon þū hit on|*w*endan ne meahtes Gu 440.
hnāg ic hwæđre þām | *s*ecgum tō handa Kr 59.
ne dorste ic hwæđre | *b*ūgan tō eorđan Kr. 42.

Typus 4*.

y|ay.

Zweisilbiger eingang mit auftakt und auflösung:

genimeđ him | *w*ulfas tō gefēran GnE 147.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

ne sceal ic þē hwaeþre | *b*rōđor ā-*b*elgan SS 328.
nǣfre gē mec of þissum | *w*ordum on-*w*endađ Gu 347.

Typus 3*.

a|ax.

Zweisilbiger eingang:

*w*endan | *w*ǣdum and blēoum Kr 22.
*s*wā cwæđ | *s*nottor on mōde W 111.
*s*wegl-torht | *s*unnan ne mōnan GnE 41.

Mit auflösung:

*l*ida biđ | *l*onge on sīđe GnE 104.

Dreisilbiger eingang:

*f*ealwe on | *f*eorran tō londe GnE 53.
*s*nēome of | *s*lǣpe þȳ fæstan Cr 890.
*s*nēome of | *s*lǣpe þǣm fæstan A 795.

Viersilbiger eingang:

*b*ǣron me þǣr | *b*eornas on eaxlum Kr 32.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

*d*ȳran sceolde hē his | *d*rēamas on heofonum GB 257.
þæt *h*eofon-rīce nū wē hit | *h*abban ne mōton GB 404.

a|bb.

Zweisilbiger eingang mit auftakt:

þā *e*nglas of | *h*eofonum on *h*elle GB 308.

x|aa.

Viersilbiger eingang:

hīo *ā*-bīteđ | *ī*ren mid ome SS 300.

Typus 4*.

a|aa.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

*d*ol biđ sē þe him his | *d*ryhten ne on*d*rǣdeþ See 106.

a|ax.

Viersilbiger eingang:

*g*ram wearđ him sē | *g*ōda on his mōde GB 302.

Typus 5*.

a|yy.

Zweisilbiger eingang:

*st*orm oft | holm gebringeþ GnE 51.

Dreisilbiger eingang:

*h*yldo hæfde | his ferlorene GB 301.

Viersilbiger eingang:

*e*arm sē him his | frȳnd geswīcađ GnE 37.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

sumne | *g*ūđ ā-brēotan Wy 16.
him biđ | *w*ind gemǣne GnE 54.
swā bēođ | *m*ōd-geþoncas GnE 168.
hēt hē | *o*fn onhǣtan D 224/25.
[ne him | *w*rōht ođ-fæstan] D 240.
and mē | *l*āc bebēodan GA 2858.
sē is | *C*rist genemned Sat 205.

Mit auflösung:

oft hyre | *h*lēor ā-brēoþeđ GnE 66.
wiđ þone | *h*earm gescylde D 458.

Dreisilbiger eingang:

nefne him | *h*olm gestȳređ GnE 106.
ealle his | *w*ēa-gesīđas J 16.
hæfdon hīe | *w*rōht-getēme GA 45.
hātađ hȳ | *u*pp ā-standan Cr 889.
sǣde him | *g*ūđ-geþingu A 1022.
sumne sceal | *h*rēoh fordrīfan Wy 15.
þǣr hē hæfđ | *m*on geworhtne GB 395.
þā wæs sē | *o*fn onhǣted D 243.
đā hē his | *s*efan ontrēowde D 269.
þām þē his | *l*ufan ā-drēogeđ Gu 63.
þæt wē þec | *s*ōđ on-stǣldun Gu 439.
and þā his | *g*ǣst onsende Gu 1277.
þē ic þē | *h*eonon getǣce GA 2854.
þǣr þū scealt | *ā*d gegærwan GA 2855.
hē þē mæg | *s*ōđ gecȳđan El 588.
þȳ lǣs þec | *m*eotud oncunne FL 18.

Mit auftakt:

ne lǣt þīnne | *f*erđ onhǣlne GnE 1.
ne þearft þū þē | *w*iht ondrǣdan GA 2168.

x|aa.

Zweisilbiger eingang:

forhwon ā-|*h*enge þū mē *h*efgor Cr 1488.

Typus 5*.

a|ax.

Zweisilbiger eingang:

*ī*sen | *ea*ll þurh-glēded D 244.
*l*ēofes | *l*īc forbærnan GA 2858.
*h*yht tō | *h*ord-gestrēonum A 1114.

Mit auftakt:

mid *n*īđum | *n*ēah geđrungen J 287/88.

Mit auflösung:

*m*ǣg-wlite | *m*ē gelīcne Cr 1384.

Dreisilbiger eingang:

*w*lance tō | *w*īn-gedrince J 16.
*g*rimme wiđ | *g*od gesomnod GA 46.
*b*eornas on | *b*anan gesyhđe Kr 66.
*w*eorđan tō | *w*oruld-gedāle El 581/82.
*h*āligre | *h*yht genīwod J 98.

Mit auftakt:

ge*b*rōht on his | *b*ūr-getelde J 57.

Mit auflösung:

*f*æmne hire | *f*rēond gesēcan GnC 44.
*m*eotod him þæt | *m*ōd gestaþelad See 108.

Viersilbiger eingang:

*h*ālge him þǣr | *h*elp getēode D 236.
*f*ōn mid swilcum | *f*olc-gesteallan GB 287.
*w*īd-gongel *w*īf | *w*ord gespringeđ GnE 65.

Mit auftakt:

of *l*āme ic þē | *l*eođo gesette Cr 1382.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

swā *m*ihtigne on his | *m*ōd-geþōhte GB 253.
þæt wē *m*ihtges godes | *m*ōd onwǣcen GB 403.
*n*efre sceal sē him his | *n*est āspringeđ GnE 38.

Mit auflösung:

hwonne hine | *g*uman gedǣlen GnE 69.
hwæđre heora | *f*eorh generede D 234.
ǣr đon hine | *d*ēađ onsægde Gu 1135.
cymeđ him sē | *d*ēađ unþinged See 106.

Mit auftakt und auflösung:

ne magon wē þæs | *w*race gefremman GB 393.
ne magon gē đā | *w*ord gesēđan El 581/82.
ne magon gē þā | *w*yrd bemīđan El 583.

Viersilbiger eingang:

sceolde hē þā | *d*ǣd ongyldan GB 295.
forþon is mīn | *m*ōd gehǣled GB 758.
þonne him biđ | *w*īc ā-lȳfed GnE 110.
siþþan hē þās | *w*oruld forhogde Gu 713.
siđđan hī on | *s*etl gewītađ M 29, 31.
gif hī sceoldon | *eo*for onginnan GnE 176.
þæt his ō mīn | *m*ōd getwēode GB 833.
þē hē him tō | *g*ode getēode D 204.
nē hīe him þǣr | *l*āđ gedǣdon D 263.
þēah þe gē mē | *d*ēađ gehāten Gu 211.
þæt ēow sceal þæt | *l*ēas ā-wundrad El 580.

Mit auftakt:

mid swilcum mæg man | *r*ǣd geþencean GB 286.
ne đorfte him þā | *l*ēan ođ-wītan B 2996.
ne meahton þonne | *w*ord forđbringan M 26, 79.
ne lǣt þū þē þīn | *m*ōd ā-sealcan GA 2167.

Mit auflösung:

þenden him hyra | *t*orn tō-glīde GnE 182.
mid þām hē wile | *e*ft gesettan GB 396.
tō þæs oft cymeđ | *d*ēađ unþinged GnE 35.
þæt ic þē mæge | *l*ust ā-hwettan A 303.
þā gȳt wæs hiera | *s*ib ætgædere B 1165.

Mit auftakt und auflösung:

ne magon gē him þā | *w*īc forstondan Gu 674.

*b*ifōde ic þā mē sē | *b*eorn ymbclypte Kr 42.
þæt wē him on þām *l*ande | *l*ād gefremedon GB 392.

x|aa.

Zweisilbiger eingang mit auflösung:

næs hyra | *w*lite ge*w*emmed D 437.

Dreisilbiger eingang:

sumne sceal | *g*ār ā-*g*ētan Wy 16.
wē þec in | *l*yft ge*l*ǣddun Gu 438.

Viersilbiger eingang:

sē nǣfre þā | *l*ēan ā-*l*ēgeđ Gu 63.

Mit auftakt und auflösung:

ne mihte þēah heora | *w*lite ge*w*emman D 240.

Fünfsilbiger eingang:

siđđan biđ him sē | *w*ela on*w*ended GB 431.

x|ab.

Dreisilbiger eingang mit auflösung:

forþon scyle | *m*on ge*h*ycgan Sch 98.

x|ax.

Dreisilbiger eingang:

þē mē swā | *l*ēoht ođ-ȳwde El 163.

Typus 6*.

a|ax.

Zweisilbiger eingang:

*w*urpon | *w*udu on innan D 245.
*n*ȳd biđ | *n*earu on brēostan Ru 27.

Mit auftakt:

be*s*wungen | *s*efa on hređre M 25, 46.

Dreisilbiger eingang:

*f*rōfre tō | *f*æder on heofonum W 115.
*n*ēalǣhte | *n*iht sēo þȳstre J 34.

Viersilbiger eingang:

oft mon *f*ēređ | *f*eor bī tūne GnE 146.

Mit auftakt und auflösung:

ac *p*olīađ wē nū | *p*rēa on helle GB 389.

Fünf- und mehrsilbiger eingang:

forþon hē sceolde | *g*rund gesēcan GB 302.
þonne sē ōđer | *f*eor gewīteþ GnE 103.
þendan mec mīn ge|*w*it gelǣsted Gu 347.
ođđæt hīe mē on | *b*eorg ā-setton Kr 32.
þǣr hē sceolde his | *b*lǣd forlēosan J 63.
on mē syndon þā | *d*olg gesīene Kr 46.
þæt hē mē wolde | *o*n gestīgan Kr 34.
siđđan hē hæfde his | *g*āst onsended Kr 49.
mid þȳ ic þē wolde | *c*wealm ā-fyrran Cr 1426.

Typus 6*.

a|yy.

Dreisilbiger eingang:

*f*ēollon þā | ufon of heofnum GB 306.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

him þǣr | *ō*ht ne derede D 274.
þū þæs | *p*onc ne wisses Cr 1386.

Mit auftakt:

ne nǣnig | *w*rōht on hrægle D 437.

Mit auflösung:

drugađ his | *ā*r on borde GnE 188.
hyre đæs | *f*æder on roderum J 5.
þæs cymeđ | *s*teor of heofonum Gu 481.
witon hyra | *h*yht mid dryhten Gu 61.

Dreisilbiger eingang:

habban him | *g*omen on borde GnE 183.
swylce ēac | *b*unan and orcas J 18.
cēosan ūs | *ea*rd in wuldre Sat 203 4.
swā mē þæt | *r*iht ne þinceđ GB 289.
þēah hit sȳ | *w*earm on sumera GnE 113.
þē gescēop | *w*ind and lyfte J 348.
se gescēop | *m*en on eorđan M 17, 11.
nū is þīn | *f*olc on luste A 1023.

Mit auflösung:

healdađ hyra | *s*ōđ mid ryhte GnE 36.
cymeđ him sēo | *ā*r of heofonum See 107.

x|aa.

Dreisilbiger eingang:

sylle him | *w*ist and *w*ǣdo GnE 48.
næs him sē | *s*wēg tō *s*orge D 264.

Typus 7*.

a|ax.

Zweisilbiger eingang:

*s*īgan | *s*ond æfter rēne M 7, 23.

Dreisilbiger eingang mit auftakt und auflösung:

swā *m*onige bēođ | *m*en ofer eorđan GnE 168.

Typus 8*.

x|ax.

Zweisilbiger eingang:

ic beom | *st*rong þæs gewinnes Rä 17, 4.

Typus 9*.

x|aa.

Fünfsilbiger eingang:

lāgon þā ōđre | *f*ȳnd on þām fȳre GB 322.

Typus 11*.

a|ax.

Zweisilbiger eingang mit auflösung:

*o*pene | *i*nwid-hlemmas Kr 47.

Dreisilbiger eingang:

*b*līþe sceal | *b*ealo-lēas heorte GnE 39.

a|bx.

Viersilbiger eingang:

*f*ricge ic þē | *h*lāford Salomon SS 369.

x|aa.

Viersilbiger eingang:

sē þe wille | *a*n-wald *ā*gan M 16, 1.

Viersilbiger eingang:

þū gescēope | *h*eofon and eorđan Geb 4, 1.
þæt þū wurde | *w*elig on heofonum Cr 1496.

Mit auftakt:

ne sceal nǣfre his | *t*orn tō rycene W 112.

Fünfsilbiger eingang:

þonne weorđ hē him | *w*rāđ on mōde GB 405.

Typus 8*.

y|ay.

Zweisilbiger eingang mit auftakt:

ongan him | *w*inn up ā-hebban GB 259.

Viersilbiger eingang:

him ēac þǣr wæs | *ā*n on gesyhđe D 272/73.
forþon hȳ þæt | *w*eorc ne gedīgdon SS 327.

Typus 9*.

y|ay.

Dreisilbiger eingang:

þæt him biþ | *s*ār in his mōde GnE 41.

Typus 11*.

y|ay.

Zweisilbiger eingang:

him þæt | *w*ræc-līc þūhte D 270.
and þīn | *r*ǣd-fæst willa VU 1, 4.

Mit auftakt:

forlǣtan | *m*old-ern wunigean A 802.

Mit auflösung:

fela biđ | *f*yrwet-geornra GnE 102.

Dreisilbiger eingang:

spræc tō his | *o*nbeht-þegne Gu 1268.

Viersilbiger eingang:

þā hē wolde | *m*an-cyn lȳsan Kr 41.

Typus 12*.

a|ax.

Dreisilbiger eingang:

*st*ormas þǣr | *st*ān-clifu bēotan See 23.

Typus 13*.

a|ax.

Fünfsilbiger eingang mit auflösung:

*b*ysmeredon hīe unc | *b*ū-tū ætgædere Kr 48.

Typus 14*.

x|aa.

Viersilbiger eingang:

nabbađ hīe æt | *f*iđrum *f*ultum M 31, 8.

Grundform IIa (B).

Typus 31*.

a|ax.

*l*āđ | sē þe *l*ondes monađ GnE 60.
*w*æsceđ | his *w*ārig hrægl GnE 99.
*ǣ*r-fæst | wiđ *A*braham sprecan GA 2405.
*d*ol biđ | sē þe his *d*rihten nāt GnE 35.
*m*ete bygeđ | gif hē *m*āran þearf GnE 111.
*s*ēoc sē biđ | þe tō *s*eldan ieteđ GnE 112.
*w*earp hine þā | on *w*yrmes līc GB 491.
*h*æftas *h*ēaran | in þisse *h*ēahan byrig D 206/7.
hē hæfđ nū ge*m*earcōd | ānne *m*iddangeard GB 395.

x|aa.

ne mæg hē | bē þȳ *w*edre *w*esan GnE 113.
hēo dyde hit þēah | þurh *h*oldne *h*yge GB 708.

x|ax.

swā hē | tō *ā*num sprece Cr 1378.
ymbūtan | þone *d*ēađes bēam GB 492.
on ge þon | hē hit *ā*na wāt GnE 42.
þā gewāt | sē *e*ngel up D 441.

Mit auftakt:

ongunnon him þā | *m*old-ern wyrcan Kr 65.

Mit auftakt und auflösung:

gedyde ic þæt þū | *o*n-sȳn hæfdest Cr 1383.

Typus 12*.

y|ay.

Dreisilbiger eingang mit auflösung:

þurh þā heora | *b*eado-searo wǣgon Ex 572.

Typus 13*.

y|ay.

Viersilbiger eingang mit auftakt:

ne be-irn þū on þā | *i*nwit-gecyndo SS 329.

Typus 15*.

y|ay.

Zweisilbiger eingang mit auflösung:

tēah hine | *f*olmum wiþ hyre weard J 99.

Grundform IIa (B).

Typus 31*.

y|ay.

sōhton | him *w*uldres cyning Kr 133.
ic mæg | hyra *h*earra wesan GB 288.
ful oft | mon *w*earnum tīhđ GnE 187.
nis mē | þæs *d*ēađes sorg Gu 350.
ac þǣr | biđ *d*ryhtne cūđ Cr 1050.
forlǣtađ | þone *ǣ*nne bēam GB 235.
and habban | his *h*ȳldo forđ GB 625.
forþon ic | þūs *b*ittre wearđ Geb 4, 78.
geaf ic þē | ēac *m*eahta spēd Cr 1384.
swā hwæt swā wit | hēr *m*orđres þoliađ GB 755.

Typus 32.

y|ay.

oft hīe | mon *w*ommum bilihđ GnE 65. 101.

Typus 32.

a|ax.

*ēa*dig biđ | sē þe in his *ē*þle geþīhđ GnE 37.
*gī*fre biđ | sē þām *g*olde onfēhđ GnE 70.
þæt hīe þæt on*w*endon | þæt hē mid his *w*orde bebēad GB 405.

Typus 33*.

a|ax.

ge*h*īdan | þæs hē ge*h*ǣdan ne mæg GnE 105.

Typus 34*.

a|ax.

ealle *f*ægere | þurh *f*orđ-gesceaft Kr 10.
*f*ela scēop meotud | þæs þe *f*yrn geweard GnE 165.

Grundform IIb (D[2]).

Typus 44*.

a|aa.

*e*ngel in þone | *o*fn *i*nnan becwōm D 238.

Grundform III (E).

Typus 52*.

a|ax.

*h*ealdađ | *h*āligra feorh Gu 61.
*s*weord and | *s*wātigne helm J 338.

Typus 55*.

a|ax.

*ea*lle | *ǣ*-fæste þrȳ D 272/73.
*ā*n is | *æ*lmihtig god Gu 213.
*w*ine-lēas | *w*on-sǣlig mon GnE 147.
*u*p tō þām | *æ*lmihtgan gode GB 544.

Typus 56*.

a|ax.

*h*ālig | *h*eofon-rīces weard D 458.

x|aa.

wæs on | *l*agu-strēame *l*ād Rei 14.

þām þe | hafađ *w*īsne geþōht Cr 922.
þā weard | sēo *æ*đele gedryht SS 456.
and þone | ful *h*earde geband GB 444.
forþon hēo | þē *h*rōđra oftīhđ GA 1017.
wā lā, āhte ic | mīnra *h*anda geweald GB 368.

Typus 33*.

y|ay.

nyste þæt | þǣr *h*arma swā feala GB 708.

Typus 35*.

y|ay.

ic mæg | wesan *g*od swā hē GB 283.
ic gehȳrde hine | þīne *d*ǣd and word GB 507.

Grundform IIb (D[2]).

Typus 46.

y|ay.

him þæs | *g*rim lēan becōm GA 46.

Grundform III (E).

Typus 51*.

y|ay.

ic wille | *f*andīgan nū GA 2410.
forþon ic þæt | *ea*rfēde wonn Cr 1428.

Typus 52*.

y|ay.

geunne ūs | *g*rowende gife Zaub 1, 77.
þǣr mon mæg | *s*orgende folc Cr 890.

Typus 53*.

y|ay.

ac ic þē | *l*ifigende hēr GA 2169.
geaf ic þē | *l*ifgendne gǣst Cr 1382.

Typus 54*.

y|ay.

næs þæt | *ā*n-dæge nīđ GnE 195.

x|ax.

þā spræc sē | *o*fer-mōda cyning GB 338.

Typus 59*.

a|aa.

*w*ræt-līc | *w*eall-stāna ge*w*eorc GnC 3.

a|ax.

*w*elan ofer | *w*īd-londa gehwylc Cr 1385.

Grundform IVa (C).

Typus 62*.

a|ax.

*w*ilnīan | tō þām *w*yrrestan D 215.
þæt mæg *w*ītes | tō *w*earninga Cr 922.

Typus 63*.

a|ax.

wæs heora *b*lǣd | in *B*abilōne D 455.

Typus 64*.

a|ax.

*h*wearf him | þurh þā *h*ell-dora GB 447.
gif hīe *b*recad | his ge*b*od-scipe GB 430.
ne *w*īte ic him | þā *w*om-cwidas GB 621.

x|ax.

stēpton | hīe *s*ōd-cwidum D 446.

Typus 65.

a|ax.

ā tō | þǣm *æ*lmihtgan J 7. 346.
*c*enned | for *c*nēo-māgum El 587.

x|ax.

þēah wē hine | for þām *a*lwealdan GB 359.

Typus 66.

a|ax.

*h*olde | on hyra *h*yge-sceaftum GB 288.
*w*litige | tō *w*oruld-nytte GA 1016.
*w*intra dǣl | in *w*oruld-rīce W 65.

Typus 55*.

a|yy.

*c*yning bid | an-wealdes georn GnE 59.

y|ay.

forþon | *w*ǣr-logona sint GA 2409.
ac hēo | *w*æl-drēore swealh GA 1016.
bid þæt | *s*līd-herde dēor GnE 177.
þē hyre | *w*eord-mynde geaf J 343.
frægn hine | *d*ǣg-rīme frōd GA 2173.
sægde him | *u*n-lȳtell spell GA 2405.
hēht þā geond þæt | *r*ǣd-lēase hof GA 44.
genāmon hīe pǣr | *æ*l-mihtne god Kr 60.

Typus 59*.

a|yy.

*g*uma þæs on | hēah-setle geneah GnE 70.

y|ay.

ne þearf hē þȳ | *e*d-lēane gefēon GA 1523.

Grundform IVa (C).

Typus 67.

y|ay.

hēt siddan | swā *f*ord wesan GnE 165.

Typus 69.

a|yy.

*e*orod | sceal getrume rīdan GnE 63.

y|ay.

þē ǣr | swā *f*eala hæfdon GB 322.
ac hīe | on *f*ride drihtnes D 438.
ac stōd | be*w*rigen fæste GA 156.
þeah þe hīe | swā *g*rome nȳdde D 233.
ic gelȳfe | þæt hit from *g*ode come GB 679.
hwonne him eft | ge*b*yre weorde GnE 105.

Typus 67*.

a|ax.

*h*ām cymeđ | gif hē *h*āl leofađ GnE 106.
on*g*yrede | hine þā *g*eong hæleđ Kr 39.

x|aa.

þæt hē | hæfde *m*ōd micel B 1168.
ac þū meaht | þe *f*ord *f*aran GB 543.

Typus 68*.

a|ax.

*C*ain | þone *c*wealm nerede GnE 199.
*e*orl sceal | on *ē*os bōge GnE 63.

Typus 69*.

a|ax.

*w*el mon | sceal *w*ine healdan GnE 145.
*w*īd-lond | ne *w*egas nytte GA 156.
be*g*oten | of þæs *g*uman sīdan Kr 49.
*m*ægen mon sceal | mid *m*ete fēdan GnE 115.
*t*rymman and *t*yhtan | þæt hē *t*eala cunne GnE 46/47.
*sc*eomiande man | sceal in *sc*eade hweorfan GnE 67.

x|aa.

oft gē | in ge*st*alum *st*ondađ Gu 481.

Grundform IVb (D[1]).

Typus 71*.

a|ax.

*m*en | *m*id sīđīan GA 2868.
*G*ūđlac him on- | *g*ēan þingōde Gu 210.
*J*ūdas hire on- | *g*ēn þingōde El 609. 667.

x|aa.

ne þisne | *w*īg *w*urđīgean D 208.
hē hēt mē his | *w*ord *w*eordīan GB 537.

Typus 72*.

a|ax.

*w*ērigra | *w*lite minsōde D 268.

Grundform IVb (D[1]).

Typus 71*.

y|ay.

and him | *t*ō reordōde GA 2166.
þe þæt | *w*eorc stađolāde A 799.
ongan þā his | *m*ōd staþelīan Gu 1083.
þā hē þyder | *f*olc samnōde D 228.
þā hīe woldon | *e*ft sīđīan Kr 68.

Typus 72*.

y|ay.

onginnađ | *g*rome fundīan GnE 52.
ongin þē ge|*n*eres wilnīan Gu 261.
siđđan hīe þone | *b*ryne fandēdon D 455.

Typus 74*.

y|ay.

þone sculon | *b*urh-sittende GA 2326.
þæt hē wese | *p*rīst-hycgende GnE 50.
nysses þū | *w*ēan ǣnigne Cr 1385.

Typus 75*.

y|ay.

þæt hīe | *h*eofon-cyninges GB 439.
spræc þā | *i*des Scyldinga B 1169.
abēoded him | *g*odes ǣrende Cr 1670.

Typus 80*.

y|ay.

þæt wæs | *g*od ælmihtig Kr 39.
þǣr him wāt | *f*rēond un-wiotodne GnE 146.
geseah ic þā | *f*rēan mancynnes Kr 33.

Typus 81*.

y|ay.

þū eart | *f*æder ælmihtig Ph 630.

Typus 89*.

y|ay.

swylce þǣr | *U*nferþ þyle B 1166.
þǣr hīe þæt | *ā*g-lāc drugon D 238.
ongunnon him þā | *s*orh-lēođ galan Kr 67.

Typus 74*.

a|ax.

*r*æfndon | *r*ond-wiggende J 11.
*b*ealde | *b*yrn-wiggende J 17.
*f*ulle | *f*let-sittendum J 19.
*r*ōfe | *r*ond-wiggende J 20.
*f*ylgan | *f*let-sittendum J 33.
*ea*hteđ | *ā*n-būendra Gu 59.
*g*rēteđ | *g*ǣst ōþerne Cr 1670.
*t*rymede | *t*il-mōdigne GA 2166.
*f*ela biđ | *f*æst-hȳdigra GnE 102.
mid *t*ōđon | *t*orn þolīgende J 272.
æt *f*ōtum sæt | *f*rēan Scyldinga B 1167.
ā-lēdon hīe þǣr | *l*im-wērigne Kr 63.

a|xx.

*g*irwan | up swǣsendo J 9.

Typus 75*.

a|ax.

*f*ægre | *f*æder ūserne GnE 5.
*g*iddum | *g*earu-snottorne El 586.
ā-*g*eāfon | *g*earo-þoncolre J 342.
tō *h*ȳndum | *h*eofon-cyninge Cr 1514.

Typus 79*.

x|aa.

bētan heora | *h*earran *h*arm-cwide GB 625.

Typus 80*.

a|ax.

*æ*fter his | *o*n-līcnesse GB 396.
on *eo*rđan | *u*n-swǣslīcne J 65.

Typus 81*.

a|ax.

ā-*b*olgen | *b*rego moncynnes Geb 4, 78.

x|aa.

nē sē | *b*ryne *b*ēot-mæcgum D 265.

Typus 89*.

a|ax.

*m*ōdge | *m*earc-land tredan A 802.
ge*s*eah þā | *s*wīđ-mōd cyning D 269.
ne wēneđ þæt him þæs | *e*d-hwyrft cyme GnE 42.
þū eart | *n*ergend wera VU 1, 3.

Reste.

mid heora folca getrume GA 2046.

Unvollständig überliefert:

þonne ic mid þys *w*erode . . . GB 370.
đe wē sculon . . . losīan J 287/88.
and him þǣr on *h*ealfum . . . SS 454.
ođ dæt hē his . . . . . . SS 455.

Es fehlen: GnE 173, J 62, SS 452.

Die von Sievers, Beitr. XII, 454 f., gegebene liste der ae. schwellverse ist demnach in folgender weise zu berichtigen resp. zu ergänzen:

Genesis B 235. 252—261. 282b—284. 285b. 286b—288. 289b. 291. 295. 296. 299—303. 306. 308a. 321b. 322. 325. 338. 342. 345b. 359a. 368b. 370. 389. 391—397. 400—405. 406b—408. 410b. 430. 431. 439. 444. 447a. 486/87. 488. 489. 491a. 492a. 507. 537a. 543—546. 576a. 613b. 621a. 625. 649b. 679b. 706b. 708. 755b. 758—762a. 763b. 811a. 833b. 834a. 843b. — Gnomica Exoniensia 1—6. 30b. 35—45. 46/47. 48—54. 57—60. 63—71. 99. 101—106. 110—115. 117b. 125. 145a. 146. 147. 148b. 150b. 152b. 165. 168. 173. 175. 176. 177b. 182. 183. 186—188. 194a. 195. 198b—200a. — Judith 2—12. 16—21. 30—34. 54—68. 88—95. 96b—99. 132. 272. 273. 287/88. 289—291. 338—350. — Daniel 59a. 106a. 203—205. 206/7. 208. 215a. 224/25. 226. 227b. 228. 233. 234. 235b. 236. 238—242a. 243—245. 262a. 263—265. 266b—271. 272/73. 274b. 433b. 435—438. 441. 444—446a. 447b. 448. 450. 452—458. — Gūđlāc 51. 59—63. 161. 162. 210—213. 260—262. 334. 347—350. 436—440. 481. 608. 673. 674. 713. 1083. 1131b. 1133b—1135.

*æ*led wæs | *u*ngesceàd micel D 243.
þā weard *y*rre *a*n-mod cyning D 224 25.
*ēa*dig bid sē þe | *ēa*d-mōd leofad See 107.

Typus 90*.

x|aa.

gif þū þīnne | *h*yge-cræft *h*ylest GnE 3.

Reste.

ne sceal hine mon *c*ild-geong ne for-*c*weþan GnE 49.
ofer*c*umen bid hē ǣr hē ā*c*wele GnE 114.
*m*ūđa gehwilc *m*ete þearf GnE 125.
þæt *ē*ce nīđ *æ*ldum scōd GnE 200.
*ea*lle đā | *y*ldestan þegnas J 10.
and nāhte *ea*ld-fēondum D 454.
ōđer him ongan wyrcan SS 452.
*u*p ā-rǣmde sē *eo*rl Ex 411.
*m*ǣge *m*an ne geþafa FL 18.

Unvollständig überliefert:

. . þurh . . . sceafte SS 456.
. . . . . . fæder VU 1, 1.

1198a. 1268. 1269a. 1275—1277. — Genesis A 44—46. 155. 156. 185b. 913. 1015—1019. 1198a. 1522b. 1523. 2046. 2142b. 2166—2169. 2173. 2326. 2327. 2404. 2405. 2409. 2410. 2771b. 2854—2856a. 2857. 2858. 2865—2868. — Kreuz 8—10. 20—23. 30—34. 39. 40b—43. 46—49. 59—69. 75. 133. — Crist 621. 889. 890. 922. 1050. 1163. 1164a. 1209a. 1305b. 1360a. 1378. 1382—1386. 1410. 1423—1425. 1426b. 1427b. 1428. 1461b. 1488. 1489b. 1496. 1497. 1514. 1515. 1547. 1561a. 1666—1668. 1670. 1690. — Salomo und Saturn 299. 300a. 310. 111. 325—329. 335b—337. 368. 369. 451a. 452—457. 458/59. 488. — Elene 163. 580b. 581/82. 583—586a. 587—589. 609. 610. 667. 701a. 1103b. 1157b. 1159b. — Metra 5, 45. 7, 23a. 10, 67. 16, 1. 17, 11. 25, 45. 46. 26, 79. 28, 22b. 23. 29, 31. 32/33. 31, 8. — Beowulf 1164—1169. 1706—1708. 2996. 2997. — Andreas 51. 303. 795. 796. 799. 802. 803b. 1022b. 1023. 1114a. — Gnomica Cottoniana 1. 2b—4. 42—45. 47a. — Wanderer 65a. 111—115. — Seefahrer 23a. 103. 106—109. — Exodus 411. 569b—573. — Vater Unser 1, 1—5. — Reimlied 14a. 80—83. — Wunder der Schöpfung 98—100. 102. — Runenlied 25—28. — Satan 202. 203/4. 205. 605a. — Räthsel 17, 1. 2b. 3b. 4. — Fæder Lārcwidas 17b—19. — Gebete 4, 1. 78. 79b. — Phoenix 10. 630. — Fata Apostolorum 98. 99. — Zaubersegen 1. 26. 77. — Wyrde 15. 16. — Psalm Cott. 31.

Wie aus obiger zusammenstellung ersichtlich ist, lassen sich also sämmtliche ae. schwellverse in zwei verschiedene bestandtheile zerlegen: 1) einen eingang, der zwei, drei, vier, fünf oder mehr silben enthält, und 2) einen normalvers, der in allen punkten dem gewöhnlichen allitterationsverse gleich, also auch wie dieser vierhebig ist. Wir können demnach den schwellvers definiren als einen normalvers von vier hebungen, dem am anfang ein stück von wechselnder silbenzahl vorgesetzt ist.

Freilich sind nicht alle normaltypen in gleicher weise geeignet, zu schwellversen erweitert zu werden. Das hauptcontingent stellt die erste der vier grundformen, A, die von den gewöhnlichen allitterationsversen etwa 40—50 %, von den schwellversen aber in der ersten halbzeile 80, in der zweiten 86 % für sich in

anspruch nimmt. Unter den A-versen wiederum ist der beliebteste der auch sonst relativ häufigste typus 1*, zu dem in der ersten halbzeile 52, in der zweiten 44 % sämmtlicher schwellverse gehören. Danach folgen typus 2* mit 15 + 18 %, typus 5* mit 6 + 12 %, typus 3* und 6* mit je 2 + 4 %, während die typen 4*, 7*, 8*, 9*, 11*, 12*, 13*, 14*, 15* nur durch vereinzelte beispiele belegt sind, alle anderen A-typen ganz fehlen. Insbesondere sind von der anschwellung ausgeschlossen die sog. A^3-verse (typus 21—28), jedenfalls darum, weil bei ihnen der versanfang nicht durch ein allitterirendes wort markirt ist, der beginn des normaltypus innerhalb des schwellverses bei den A^3-versen also zu wenig deutlich ausgeprägt wäre.

Aus einem ähnlichen grunde ist das seltenere vorkommen der grundformen B (4 + 3 %) und C (5 + 1 %) unter den schwellversen zu erklären. Auch bei diesen versen fällt ja die erste hebung auf ein nicht allitterirendes wort; der anfang des normalverses tritt darum nicht scharf genug hervor, ja es ist, wie oben (p. 339) schon erwähnt, gerade bei den B- und C-versen mitunter schwierig zu entscheiden, ob überhaupt ein schwellvers oder nur ein normalvers mit etwas erweitertem eingange vorliegt.

Etwas stärker als die B- und C-verse ist die mit einem stabwort einsetzende grundform D^1 (7 + 4 %) vertreten, während zu der auch sonst selteneren grundform E nur 2 + 3 % der schwellverse gehören und D^2 gar nur durch je ein beispiel in jeder halbzeile belegt ist. Wie bei den A-versen, werden auch innerhalb der übrigen grundformen stets die kürzesten und einfachsten typen bevorzugt, eben weil diese der erweiterung und anschwellung am leichtesten fähig sind. Darum fehlen auch bei den D^1-versen die sog. 'gesteigerten' typen 73, 76, 79, 82, 85, 88 fast gänzlich.

Wie die normalverse lassen auch die schwellverse bei näherer beobachtung eine verschiedenartige praxis der einzelnen dichter in der wahl der verstypen erkennen. Die A-verse betragen z. b. in GnE 62 + 79 %, in D 69 + 90 %, in GB 78 + 84 %, in J 81 + 96 %, in Gu 87 + 92 %, in Kr 88 + 82 %. Die B- und C-verse sind relativ am häufigsten in GB, GnE und Dan; die grundform D^1, insbesondere typus 74*, ist sehr beliebt in der Judith, und so würden sich bei eingehenderer untersuchung noch manche andere eigenthümlichkeiten der einzelnen dichter in der verwendung der schwellverse feststellen lassen.

Doch es würde uns zu lange aufhalten, auf diese verschiedenheiten hier näher einzugehen. Die wichtigste frage bleibt zunächst: Wie haben wir den eingang der schwellverse, der bald kürzer, bald länger sein kann, bald an der allitteration theilnimmt, bald nicht, metrisch aufzufassen und zu erklären? Wodurch ist die vorsetzung dieses einganges vor einen normalen vers und damit das vorkommen der schwellverse überhaupt begründet?

Um diese frage zu beantworten, müssen wir uns zunächst auf die schwellverse der zweiten halbzeile beschränken und auch hier einstweilen die 38 fälle, in denen der hauptstab den eingang trifft, unberücksichtigt lassen. Die grosse mehrzahl der schwellverse der zweiten halbzeile (498) hat die reimstellung *y|ay*, d. h. der hauptstab liegt auf der ersten (bei B und C auf der zweiten) hebung des normaltypus, der eingang, dessen silbenzahl zwischen 2 und 8 schwankt, enthält schwachtonige, nicht allitterirende wörter, wie z. b. *swā þæt* | m*ænige gefrūnon* D 235; *sēcan him* | *ēce drēamas* D 441; *cōmon tō đām* | r*īcan þēodne* J 11; *curfon hīe þæt of* | b*eorhtan stāne* Kr 66; *cwæđ þæt hē mid his ge*|s*īđum wolde* SS 453; *þā ne willađ mē æt þām* | st*rīđe geswīcan* GB 284; *þonne mōton wē hīe ūs tō* | g*iongrum habban* GB 407 etc. Bei der wechselnden länge des einganges der schwellverse ist es unmöglich, demselben eine bestimmte zahl von hebungen zuzuweisen. E i n e hebung würde für die vier-, fünf- und mehrsilbigen eingänge nicht ausreichen, zwei hebungen wären wiederum für die zwei- und dreisilbigen zu viel (s. o. p. 351). Darum bleibt nichts anderes übrig als zu erklären: dem eingange der schwellverse kommt eine bestimmte zahl von hebungen überhaupt nicht zu; er kommt für den eigentlichen vers, der mit der ersten hebung des normaltypus einsetzt, überhaupt nicht in betracht, sondern er ist als auftakt anzusehen, der von beliebiger länge sein kann, ohne dass dadurch der charakter des eigentlichen verses und die zahl der hebungen desselben irgendwie geändert würde. Die schwellverse der zweiten halbzeile mit der reimstellung *y|ay* sind demnach nichts anderes als normalverse mit erweitertem auftakt, und als solche sind sie auch bereits von Heusler, Kauffmann und insbesondere von Cremer aufgefasst worden. Bei dieser auffassung werden aber auch die schwellverse selbst wieder zu normalen versen, denn der auftakt ist bei allen vier grundformen durch die natürliche entwicklung des versrhythmus aus dem urverse x|x′xx′xx′xx′ im princip gegeben (s. Stud. z. germ. all.-vers 2, p. 4 ff.), wenn

er auch in der ae. dichtung thatsächlich nur in ganz beschränktem umfange verwendung findet.

Aber auch die vorhin bei seite gelassenen 38 halbverse mit der reimstellung *a*|*yy*, bei denen der hauptstab auf den eingang fällt, während der eigentliche normaltypus nicht an der allitteration theilnimmt, sind trotz dieser veränderten stellung der allitteration in ihrem rhythmischen bau von den übrigen schwellversen nicht im geringsten verschieden und darum so zu beurtheilen, wie diese. Ebenso wie die normalen A-verse s*ōna pæt* ges*āwon*, *ā* r*ās pā sē* r*īca*, s*orh is mē tō* s*ecgan* mit den A3-versen *sōna pæt on*f*unde*, *gespræc pā sē* g*ōda*, *mǣl is mē tō* f*ēran* in ihrem inneren bau durchaus übereinstimmen, ist auch zwischen den schwellversen mit der reimstellung *a*|*yy*, z. b. b*rim sceal* | *sealte weallan* GnC 45; f*eoh pǣr on* | *ende standeþ* FA 98; b*lind sceal his* | *ēagna polīan* GnE 39 und denen mit der reimstellung *y*|*ay*, z. b. *pū scealt* | *gēomor hweorfan* GA 1018; *pū pē on* | h*eofonum eardast* VU 1, 1; *pū scealt tō* | f*rōfre weorpan* B 1708 keinerlei unterschied zu machen. Demnach muss auch bei diesen versen der eingang als erweiterter auftakt aufgefasst werden, dem hier ausnahmsweise ein reimstab zukommt, weil er ein nomen (*brim, feoh, blind* u. ä.) enthält, welches am anfange des verses unbedingt die allitteration auf sich ziehen muss. Wir müssen eben dabei berücksichtigen, dass der vers das ältere, die allitteration das jüngere ist, ein äusserer schmuck des verses, der überdies in hohem grade von dem zur verfügung stehenden sprachmaterial abhängig ist. In unserem falle war durch die sprachliche gruppirung der wörter, durch die verschiebung eines nomens in den eingang der schwellverse die allitteration dieses nomens erforderlich, so dass dann der eigentliche normalvers ohne reimstab bleiben musste. Es sind also diese 38 verse schwellverse mit versetzter allitteration, wie Graz (Die metrik der sog. Cædmon'schen dichtungen p. 94. 107) auch unter den normalen B- und C-versen vereinzelte fälle nachgewiesen hat, in denen der hauptstab ausnahmsweise nicht auf die zweite, starktonige, sondern auf die erste, schwächere hebung eines B- oder C-verses fällt, vgl. z. b. s*wā pū mīnum scealt* Gen. A 1837; *and* sp*ēon hine ealne dæg* Gen. B 684 (typ. 31); st*ōd his hand-geweorc* Gen. B 241 (typ. 34); sc*ēop pā bām naman* Gen. A 128; w*and him up panon* Gen. B 446; h*wearf him eft niđer* Gen. B 762 (typ. 67).

Gehen wir nun zur ersten halbzeile über. Auch dort finden wir verschiedene stellungen der allitteration, ohne dass in dem inneren bau der verse ein unterschied zu bemerken wäre. In 425 versen trägt der eingang einen reimstab, der normaltypus mit vereinzelten ausnahmen einen zweiten (*a|aa* 9, *a ax* 409, *a bb* 1, *a bx* 4, *a xx* 2), in 90 versen aber ist der eingang allitterationslos, und nur der normaltypus enthält einen oder zwei reimstäbe (*x aa* 67, *x ab* 1, *x ax* 21, *x xa* 1). Auf diese letztere gruppe ist die für die zweite halbzeile als richtig erkannte auffassung, wonach die schwellverse normalverse mit erweitertem auftakt sind, ohne weiteres anwendbar; vgl. z. b. *ne syndon him* | d*ǣda* d*yrne* Cr 1050; *wǣron hyra* | r*ǣdas* r*īce* D 457; *þæt hē þīne* | l*āre* l*ǣste* GB 576; *wē þec* | n*īþa* gen*ǣgad* Gu 261; *wē þec in* | l*yft* gel*ǣddun* Gu 438 etc.

Aber auch für die weit zahlreicheren verse, in denen éin reimstab den eingang, ein zweiter den normaltypus trifft, ist eine andere als die oben gegebene auffassung nicht zulässig. Es ist zwischen den eben citirten versen und solchen mit der reimstellung *a ax*, wie z. b. *ofer*-d*rencte his* | d*ugude ealle* J 31; s*ægdon hine* | s*undor-wīsne* El 588; þ*ēof sceal gangan* | þ*ȳstrum wederum* GnC 42; eo*rl mid* | e*lne gefremman* W 114; *geb*r*ōht on his* | b*ūrgetelde* J 57 etc. keinerlei rhythmischer unterschied vorhanden; beide gruppen müssen auf gleiche weise erklärt werden, also als normalverse mit erweitertem auftakt. Wir können nicht, wie Cremer es thut, die einen als auftaktverse, die andern als dreifüssig ansehen oder mit Möller-Heusler je nach der stellung der allitteration bei sonst gleichem inneren bau eine verschiedene abgrenzung der takte vornehmen.

Der grund, wesshalb hier ausser dem normaltypus auch der eingang mit einem reimstabe bedacht ist, liegt wiederum darin, dass in den eingang wörter aufnahme gefunden haben, die nach den sonst geltenden regeln die allitteration unbedingt auf sich ziehen müssen (subst., adj.). Trotzdem aber können wir auch hier auf das den stabreim tragende wort des eingangs keine hebung verlegen, weil sonst dieselben unzuträglichkeiten entstehen würden, die ich schon oben (p. 344 f. 351) bei besprechung der ansichten von Heusler, Schubert und Trautmann gerügt habe. Das am eingange stehende wort allitterirt zwar, aber für den schwellvers als solchen ist die allitteration nicht erforderlich, wie schon die verhältnissmässig grosse zahl von versen mit der reimstellung

x a a und *x a x* beweist. Es ist also ähnlich wie bei denjenigen normal- oder schwellversen der zweiten halbzeile, bei denen dem eigentlichen hauptstabe noch ein mit demselben laut beginnendes wort vorausgeht, wie z. b. s*wā hē* s*elfa bæd* B 29; h*ine* h*ālig god* B 381; *ne* w*olde þæt* | w*uldres dēma* J 59; f*ela bið* | f*yrwet-geornra* GnE 102; w*eorpeþ hit tō* | w*ætere syððan* Ru 26; *þonne* l*ēte hē his hine* | l*ange wealdan* GB 258; *ge*w*itan him* | w*ērig-ferhðe* J 291; þ*ǣr* þ*ū* | þ*olādes sippan* Cr 1410; h*wyrft* h*it of* | h*eofones lyfte* Ru 25; h*æfde* h*ē* h*ine swā* | h*wītne geworhtne* GB 254 etc. (vgl. auch Kögel, Die alts. Genesis. Strassburg 1895, p. 50 f.). Streng genommen müssten wir für schwellverse der letzteren art das reimschema *a ay* aufstellen, also auch in der zweiten vershälfte doppelallitteration für zulässig ansehen, und doch kann die allitteration der am anfang stehenden wörter in der zweiten vershälfte gar nicht zur geltung kommen, weil sie von dem folgenden hauptstabe übertönt wird. Aehnlich haben wir uns den vorgang bei den schwellversen der ersten halbzeile mit der reimstellung *a a x* zu denken. Weil dort der erste reimstab auf ein im auftakt stehendes wort fällt, ist er schwächer als gewöhnlich und wird von dem folgenden, am beginn des normaltypus stehenden stabworte so sehr übertönt, dass er für den vers selbst gar nicht in betracht kommt. Der eingang bleibt also trotz der allitteration doch blosser erweiterter auftakt, der dem eigentlichen verse vorausgeht, ohne selbst metrisch näher bestimmbar zu sein.

Wenn wir also die schwellverse als normalverse mit erweitertem auftakt ansehen, so haben wir eine auffassung gewonnen, die für sämmtliche schwellverse, mögen sie in der ersten oder in der zweiten halbzeile stehen, kürzer oder länger sein, diese oder jene reimstellung haben, in gleicher weise anwendbar ist. Es ist aber nun auch die kluft zwischen den normalversen und den schwellversen überbrückt, denn der auftakt ist auch bei den normalversen im princip gestattet, obwohl er dort nur selten zu praktischer verwendung gelangt, während er in den schwellversen in etwas verstärkter gestalt auftritt und sogar allitterationsfähig ist. Das schema des normalen A-verses ist (x) | x́ x x̀ (x) | x́ x x̀, das des geschwellten A-verses x . . . | x́ x x̀ (x) | x́ x x̀. Ein übergang von der einen versart zur andern ist also ohne jede schädigung des gesammtrhythmus in jedem augenblick, auch in der mitte der langzeile möglich. Um eine feierlich erregte stimmung zum ausdruck zu bringen, unterbricht der dichter den ruhigen fluss der kurzen

allitterationsverse, indem er sie durch vorsetzung eines verstärkten auftaktes anschwellen lässt. »Sollen,« so sagt Cremer (Metrische und sprachliche untersuchung etc. p. 26) sehr richtig, »schwellverse angewandt werden, um der rede oder erzählung einen feierlichen charakter zu verleihen, so wird dies nach meinem gefühle weit besser durch verse mit auftakt erreicht. So ganz besonders in der rede. Wenn die begeisterung ihren höhepunkt erreicht oder wenn der gipfelpunkt, der kern eines gedankens, der schon durch viele verse hindurch eingeleitet ist, ausgesprochen werden soll, so entspricht es vielmehr der natur der rede, dass man eine zeitlang den worten jegliche betonung nimmt, um sie gleich darauf mit ganzer wucht auf die worte legen zu können, welche den gipfelpunkt des gedankens bilden.«

Die schwellverse lassen sich, wie ich schon Stud. z. germ. all.-vers 2, p. 84 bemerkt habe, ungefähr mit den lateinischen psalmenversen vergleichen, bei denen alle verse, ob kürzer oder länger, in gleicher weise gesungen werden können und müssen, da ja nur auf die letzten silben eines jeden halbverses eine melodische formel (mediatio und finalis) trifft, während die vorhergehenden auf der dominante der jedesmaligen tonart liegen bleiben. Es sind darum in den psalmen kürzere und längere halbverse ganz willkürlich mit einander verbunden, so z. b. *Vigilavi* * *et factus sum sicut passer soli|tarius in tecto* 101, 8; *Bene|dictus Deus,* * *qui non amovit orationem meam et misericordiam | suam a me* 65, 20; *Mise|rere mei* * *et exaudi orati|onem meam* 4, 2; *Domi|ni est salus* * *et super populum tuum bene|dictio tua* 3, 9; *Tu autem in | sancto habitas* * *laus Israel* 21, 4; *Dixit insipiens in | corde suo:* * *non est Deus* 52, 1; *Regna terrae can|tate Deo,* * *psallite Domino* 67, 35; *Mirabilis Deus in sanctis suis, Deus Israel ipse dabit virtutem et fortitudinem | plebi suae* * *bene|dictus Deus* 67, 36 etc. Ebenso bleibt auch bei der allitterationsdichtung der gesammtrhythmus derselbe, gleichviel, ob ein vers ohne auftakt steht, oder ob er mit einem kürzeren oder längeren auftakte versehen ist, wie z. b. *rōfe rincas · mid swilcum mæg man | rǣd geþencean* GB 286; *nearwe geneahhe · tō hwan hīo þā | næglas sēlost* El 1158; *wlite and wǣstmas · siđđan þū mīnum | wordum getrēowdest* GB 613; *hēr būendra · þe hine him tō | helpe sēceđ* J 96; *dēade of | duste ārīsađ · þurh drihtnes miht* Sat 605; *hēanne fram | hungres genīđlan · ic þæt hālge trēo* El 701; *þonne gē hȳ mid | sibbum sōhton · and hyra sefan trymedon* Cr 1360 etc.

Sogar in bezug auf die stellung der allitteration zeigt der schwellvers einige ähnlichkeit mit dem vortrage der psalmenverse. Wie in den schwellversen der eingang der ersten halbzeile in der regel allitterirt, der der zweiten nicht, so setzt auch in den psalmentönen die erste halbzeile jedesmal mit einer melodischen formel ein, während die zweite sofort mit der dominante beginnt (vgl. Stud. z. germ. all.-vers 2, p. 84).

Endlich wäre noch die frage zu berühren, ob wir, wie Heath (s. o. p. 352) annimmt, in einzelnen schwellversen eine directe verdoppelung des normalverses sehen dürfen, oder, da diese verdoppelung in der regel die erste halbzeile trifft, ob wir mit Kögel (Die alts. Genesis p. 31 f.) einen dreitheiligen allitterationsvers anzunehmen haben, wie derselbe durch die von ihm gegebenen beispiele für den Heliand wahrscheinlich gemacht ist. Aus der ae. dichtung ist eins der sichersten beispiele dieser art der vers *æt fotum sæt | frēan Scyldinga · gehwylc hiora his | ferhđe trēowde* B 1167, denn die erste halbzeile kommt an einer andern stelle des epos als langzeile vor: *þe æt fōtum sæt · frēan Scyldinga* B 500. Da aber die zweite halbzeile in diesem und in ähnlichen fällen wiederum ein schwellvers ist, möchte ich in der ae. dichtung derartige verse nicht mit Kögel als dreitheilig, sondern vielmehr als zweitheilig auffassen. Die ersten halbzeilen *æt fōtum sæt | frēan Scyldinga* B 1167; *þēof sceal gangan | þȳstrum wederum* GnC 42; *berēafōdon þā | receda wuldor* D 59; *hæfst þē wiđ dryhten | dyrne geworhtne* GB 507; *hæftas hēaran | in þisse hēahan byrig* D 206/7 u. ä. sind schwellverse wie alle andern, wenn auch hier der eingang zufällig den umfang eines normaltypus erreicht hat.

Königsberg i. Pr., Juni 1895. M. Kaluza.

LORD BYRON ALS ÜBERSETZER.

I. II A.

Der zweck der folgenden abhandlung ist ein doppelter. Es sollen erstens Byron's übersetzungen, über welche meines wissens bisher noch nicht im zusammenhang gehandelt worden ist, kritisch beleuchtet, und zweitens soll ihr verhältniss zur Byron'schen poesie überhaupt festgestellt werden. Byron, der sich ja schon früh einen »citizen of the world« genannt, und in dem Goethe den herold der weltlitteratur begrüsst hat, zeigt seine kosmopolitische geistesrichtung wohl nirgends so deutlich als in seiner beschäftigung mit fremden sprachen und litteraturen, und es ist interessant, den wegen zu folgen, die er hierbei einschlug, zu bemerken, wie nicht englische nationalverhältnisse und englische grossthaten, sondern das ausland sein ganzes sehnen und denken erfüllt und ihm die hauptnahrung, den eigentlichen schwerpunkt seiner poesie liefert.

Der vorliegende aufsatz zerfällt naturgemäss in drei gesonderte theile. Der erste zeigt, was für fremde sprachen Byron überhaupt verstand, und wie er zu ihrer kenntniss gelangte; der zweite behandelt die übersetzungen in ihrem verhältniss zu den originalen; der dritte das verhältniss, in welchem der ausdruck in den übersetzungen zu Byron's sonstiger ausdrucksweise überhaupt steht. Möge der versuch als erster seiner art eine freundliche und nachsichtige aufnahme finden.

I.

Byron's sprachkenntnisse.

Ueber Byron's sprachkenntnisse macht Lüder in seiner programm-abhandlung: Lord Byron's urtheile über Italien und seine bewohner, ihre sprache, litteratur und kunst. Dresden 1893, einige

mittheilungen, die zwar viel werthvolles enthalten und jedenfalls das verdienst haben, eine bis dahin noch wenig berührte frage anzuregen, im übrigen jedoch mehrfacher ergänzung bedürfen.

Die entwickelung von Byron's sprachkenntnissen hängt auf's allerengste mit dem laufe seiner lebensschicksale zusammen und verdient um so grössere beachtung, als sie nicht nur das bewundernswerthe talent Byron's, fremde sprachen zu erlernen, an den tag legt, sondern vor allem auch ein licht auf die entwickelung seines charakters wie seines ganzen denkens und seins wirft.

Eine schule zu Aberdeen unter leitung eines herrn Bowers hat den damals erst fünf jahre alten Byron nach seiner eigenen angabe in einem seiner tagebücher in die ersten elemente des unterrichts eingeführt. Er hat dort vor allen dingen lesen gelernt, es jedoch hierin nicht weit gebracht. Grösser waren die fortschritte unter Bowers' nachfolger, einem sehr frommen und geschickten geistlichen namens Ross, dessen sich Byron später noch mit liebe und verehrung erinnerte. Die ersten sprachkenntnisse, und zwar die lateinischen, erwarb sich Byron unter Ross' nachfolger, Paterson, einem ernsten, jedoch gütigen, jungen presbyterianischen geistlichen. Er lernte hier Latein nach Ruddiman's schulgrammatik und blieb unter Paterson's leitung bis zu seinem eintritt in die lateinschule (1794), die aus fünf classen bestand, von denen er aber nur vier absolvirte, da lady Byron in folge des todes ihres schwagers, des berüchtigten fünften lord Byron (19. Mai 1798), nach Newstead Abbey übersiedelte.

Viel eifer und lust am lernen scheint der junge Byron während jener zeit nicht an den tag gelegt zu haben, die eigenart seines charakters äusserte sich vielmehr schon in jener frühen periode. Sich durch körperkraft und geschicklichkeit unter seinen kameraden hervorzuthun, galt ihm sicherlich mehr, als durch fleiss und kenntnisse zu glänzen. Das einlernen trockener regeln und vocabeln gab seinem feurigen sinne keine nahrung; vielmehr war es die geschichte, die ihn anzog, und romantische schilderungen, wie die der schlacht am see Regillus in der römischen geschichte, versetzten, wie er selbst gesteht, sein blut in höhere wallung, ohne dass er sich den grund hierfür zu erklären vermochte. Andererseits beschäftigten damals den jungen Byron reisebeschreibungen aus dem morgenlande, türkische geschichten und arabische märchen in englischen übersetzungen, wie sie ihm der zufall in die hände spielte (vgl. Elze, Lord Byron[3], p. 20).

Die ersten elemente des Französischen hat sich Byron nach Dallas' angabe (vgl. Recollections of Lord Byron by A. R. C. Dallas, London 1824, p. 2) in Aberdeen in der privatschule eines französischen emigranten, de Loyauté, angeeignet. Diese schule soll Byron, als er unter Paterson's leitung stand, noch nebenher besucht haben. Moore berichtet hiervon allerdings nichts.

Byron's lateinische kenntnisse wurden in Newstead Abbey durch Rogers gefördert, der mit ihm stellen aus Virgil und Cicero las. Der unterricht hatte wohl ziemlich guten erfolg, denn lange jahre nachher schreibt Byron an Rogers, dass er noch 20 verse aus Virgil citiren könne, die er sich erinnere mit ihm gelesen zu haben.

Im sommer 1799 siedelte lady Byron nach London über, und der knabe trat in die privatschule des dr. Glennie in Dulwich ein. Es mag abstossend auf Byron's so lebhaften geist gewirkt haben, dass er hier gezwungen wurde, die anfangsgründe der wissenschaften noch einmal durchzumachen, um sich an das englische unterrichtssystem zu gewöhnen, und so kam es denn, dass Byron in den eigentlichen lehrfächern mehr und mehr hinter seinen mitschülern zurückblieb, während er sich, seiner neigung folgend, in geschichte und poesie bis zu einem weit über das durchschnittsmaass hinausgehenden grade vervollkommnete.

Im sommer 1801 endlich wurde Byron auf das drängen seiner mutter auf die schule zu Harrow, eine der grossen englischen national-unterrichtsanstalten, gebracht. Der aufenthalt hier ist von ganz besonderer wichtigkeit für seinen geistigen entwicklungsgang geworden.

Nur mit dem äussersten widerstreben konnte sich das »wilde bergfüllen«, wie dr. Drury, der leiter der schule, den knaben nennt, an die strenge zucht und ordnung einer öffentlichen anstalt gewöhnen. Dazu kam noch, dass seine kenntnisse den anforderungen durchaus nicht entsprechend waren. Vor allem aber sagte Byron die art nicht zu, wie die todten sprachen hier betrieben wurden. Entsprach schon das classische element an sich nicht Byron's sinn [1]), so musste er sich noch mehr durch die engherzigkeit und pedanterie des unterrichts, das beständige wiederkäuen griechischer und lateinischer autoren abgestossen fühlen. Je mehr

---

[1]) Anders urtheilt freilich Brandl in den »Verhandlungen der 42. versammlung deutscher philologen und schulmänner in Wien vom 24.—27. Mai 1893«.

man überlegt, dass es ja die schule ist, die den geist des jünglings zur entwicklung bringt und ihm seine bahn vorzeichnet, und je mehr man daran denkt, wie Byron zu Harrow das classische alterthum in der that verleidet wurde, um so mehr lernt man begreifen, dass der dichter nie zu jener ruhigen geistigen klarheit gelangt ist, die z. b. der geist des alterthums in Goethe bewirkt hat. Mit welchem widerwillen Byron in Harrow classische studien betrieb, davon legt sein eigenes bekenntniss, Childe Harold IV, st. 75—77, beredtes zeugniss ab. Auch Lett. 273 an Moore (vgl. Moore, Letters and Journals of Lord Byron with Notices of his Life, London 1866, p. 351b) enthält eine hierauf bezügliche anspielung. Gelesen wurde namentlich der Gefesselte Prometheus des Aeschylus, den Byron nie vergessen hat (vgl. Lett. 299, bei Moore a. a. o. p. 368b), Die Sieben gegen Theben und die Medea des Euripides; ausserdem Horazische oden (vgl. Lett. 273, bei Moore a. a. o. p. 351b). Bei dieser art des unterrichts fanden die neueren sprachen nur ganz untergeordnete berücksichtigung. So erfuhren Byron's kenntnisse im Französischen auch keine grosse förderung. Selbst ein zeitweiliger aufenthalt im hause des abbé de Roufigny in Took's-court, welcher ausschliesslich für das studium dieser sprache bestimmt war, trug wenig frucht (vgl. Moore a. a. o. p. 30b); sie fliessend zu sprechen scheint Byron überhaupt niemals gelernt zu haben (vgl. Lett. 310, bei Moore a. a. o. p. 376b). Doch liest er französische werke mit vergnügen und leichtigkeit, wie Rousseau's Heloise[1]) (vgl. Lett. 242, bei Moore a. a. o. p. 308b) und eine französische übersetzung des Vathek (vgl. Lett. 310, bei Moore a. a. o. p. 376b), den er auch in der Siege of Corinth, im Giaour und im Childe Harold stellenweise nachahmte (vgl. Kölbing's ausgabe der Siege of Corinth, Berlin 1893, anm. zu v. 598). Schon in Cambridge beschäftigte er sich mit Mezeray und Voltaire, auch Goethe's Faust kennt er in einer allerdings sehr schlechten französischen übersetzung (vgl. Medwin, Conversations of Lord Byron, New. Ed. London 1824, p. 210), Dupaty's Lettres sur l'Italie (abgefasst 1785, gedruckt 1788) hat Byron gelesen und zum theil (Lettre XLV—XCI, p. 125—291) auch im Childe Harold Canto IV benutzt, wie aus einem kleinen aufsatze Kölbing's (Engl. stud.

---

[1]) Ueber sein verhältniss zu Rousseau spricht Byron bei Stendhal, Rem. of Lord Byron in Italy, in The Mirror, Vol. XV, p. 267, wo er jede charakterähnlichkeit mit ihm leugnet (vgl. Lett. 30, bei Moore, p. 716 und ferner Detached Thoughts, bei Moore a. a. o. p. 72).

XVII, p. 448 ff.) klar hervorgeht. Es handelt sich da um die eindrücke, die Rom auf den dichter hervorgebracht habe, und Kölbing betont ganz richtig, dass Byron denkmäler und örtlichkeiten, nachdem er sie bloss flüchtig gesehen, nur dann so warm und naturgetreu schildern konnte, wenn er einem andern bericht folgte, zumal es ja bekannt ist, wie fern er an sich der antiken kunst gestanden. Zum überfluss verweist der dichter in seinen aus Rom an Moore gerichteten briefen selbst auf das 'Guide-Book', unter dem man eben jene Dupaty'schen briefe zu verstehen hat. Die beantwortung eines französischen briefes jedoch verweigert Byron mit dem bemerken, er könne nur Französisch lesen, nicht schreiben (vgl. Lett. 374, bei Moore a. a. o. p. 445 b). Den mündlichen gebrauch des Französischen lehnt er, wie er sagt, aus hass gegen diese sprache, ab (vgl. Lett. 404, bei Moore a. a. o. p. 492 a), bemerkt indessen ausdrücklich, dass er es wohl verstehe. Die gräfin Albrizzi berichtet in ihren 'Ritratti di Uomini Illustri' von Byron dasselbe (vgl. Moore a. a. o. p. 414).

In Harrow muss Byron auch Deutsch getrieben haben, freilich in sehr beschränktem maasse. Bei Medwin (a. a. o. p. 185) berichtet der dichter, dass er auf dem gymnasium Gessner's 'Abel' mit seinem deutschen lehrer gelesen habe, ohne ihm indessen sonderlichen geschmack abzugewinnen. Er setzt an jener stelle hinzu, dass er im Deutschen nie bedeutende sprachkenntnisse besessen habe, und nun habe er vollends alles vergessen. Auch in seinen briefen spricht er davon (vgl. Lett. 391, 442, bei Moore p. 458 b resp. 520 b). Deutsche dichter wie Grillparzer, Goethe, Schiller und Wieland, kennt er nur aus englischen, französischen und namentlich auch italienischen übersetzungen, desgleichen auch Schlegel's und Grimm's briefwechsel (vgl. Ravenna Diary, 12., 21., 28., 29, 31. Januar 1821, bei Moore a. a. o. p. 477 b, 480 b, 483 b, 484 b, 485 b), Schiller's Räuber und Fiesko nur aus englischen übersetzungen, erstere in einer übertragung Thompson's, letztere durch eine solche von Nochden und Stoddart (vgl. Journal vom 20. Februar 1814, bei Moore a. a. o. p. 228 b). Monk Lewis übersetzt ihm zu Coligny einige scenen daraus wörtlich (vgl. Medwin a. a. o. p. 211 und Lett. 271, 299, 377, bei Moore a. a. o. p. 349 b, 368 b, 447 b). Aber 100 pfund sterling möchte er demjenigen zahlen, der ihm Goethe's Wahrheit und dichtung in's Englische übersetze, und die ganze welt möchte er hingeben, wenn es ihm vergönnt wäre, den Faust im original zu lesen (vgl. Medwin a. a. o. p. 414). Shelley,

den Byron um eine übersetzung des Faust angeht[1]), verweist ihn auf Coleridge, der den Schiller'schen Wallenstein meisterhaft in's Englische übertrug und für deutsche sprache und litteratur überhaupt hohes verständniss besass. Interessant ist ein gespräch über Byron, welches in Goethe's kreise zwischen einem deutschen professor und einem reisenden geführt worden ist (vgl. Fraser's Magazine for Town and Country, vol. XXII, p. 573 ff.). Der deutsche professor findet es undenkbar, dass Byron nicht Deutsch gekonnt habe, da doch die worte Goethe's »Kennst du das land, wo die citronen blühn?« u. s. w. so stark auf ihn gewirkt hätten, dass er sie unbewusst in formvollendeter übersetzung als eingangsworte zur 'Bride of Abydos' verwandte. Er schliesst daraus, der dichter müsse das original selbst gelesen haben. Der reisende hingegen ist der meinung, dass wohl Shelley ihm diese stelle unter anderen einmal vorgelesen habe, und dass die worte und ihr rhythmus in Byron's geist haften geblieben seien[2]). Von der deutschen umgangssprache muss Byron fast gar keine kenntnisse besessen haben. Einige deutsche zeitungen vermag er nicht zu übersetzen (vgl. Lett. 375, bei Moore a. a. o. p. 446 b); nach eigenem geständniss kennt er nur flüche von deutschen postillonen und beamten, mit denen er zusammengerieth (vgl. Ravenna Diary, 12. Januar 1821, Midnight, bei Moore a. a. o. p. 477 b, und D. J. X, 71), wie denn überhaupt Byron sich auf seine fähigkeit, in verschiedenen sprachen fluchen zu können, etwas zu gute zu thun scheint (vgl. Moore a. a. o. p. 654 und Lett. 37, 42, das. p. 91 a resp. 104 a).

Unbezwinglichen hass bringt er den Oesterreichern entgegen, die er mit barbaren und Hunnen identificirt (Lett. 368, 370, 381, 388, 400, 412, 429, bei Moore a. a. o. p. 441 b resp. 443 a, 452 b, 455 b, 465 a, 497 a, 511 b, und Ravenna Diary 12. Januar 1821, 9., 23. Februar 1821, bei Moore a. a. o. p. 478 a resp. 486 b, 489 b). Die Schweizer stehen ihm auf derselben stufe (vgl. Lett. 453, bei Moore a. a. o. p. 529 b).

Vom Portugiesischen und Spanischen hat Byron wohl bis zu seiner anwesenheit im lande selbst keinerlei vorkenntnisse besessen. Aus Lissabon schreibt er (Lett. 37, bei Moore a. a. o. p. 91 a),

---

[1]) Er übersetzte ihm die Walpurgisnacht. Vgl. das später erwähnte gespräch.

[2]) Das ist freilich ein irrthum. Die 'Bride of Abydos' erschien schon 1813, also zu einer zeit, wo Byron Shelley noch nicht kannte.

er spreche mit den mönchen eines klosters in der nähe von Mafra schlechtes Latein, und auf Portugiesisch könne er so gut fluchen, dass man ihn allgemein für eine standesperson und einen sprachmeister halte. In Cadix bot ihm die tochter eines admirals Cordova, mit dem er im theater bekannt geworden, an, ihn im Spanischen zu unterrichten; Byron's schnelle abreise nach Gibraltar indessen machte den plan unausführbar. In Sevilla war Byron bei zwei schönen unverheiratheten damen einquartirt, mit welchen er sich mit hülfe eines wörterbuches zu verständigen vermochte. Er bemerkt dazu, dass seine fortschritte als schüler des Spanischen und als liebhaber sehr glücklich gewesen seien. Während August und September 1809 muss sich der dichter immerhin einige fertigkeit im mündlichen gebrauche des Spanischen erworben haben, wie dies ja der beständige verkehr mit Spaniern mit sich brachte. Auch im Portugiesischen wird Byron auf diese art zu einigen kenntnissen gelangt sein. In dem schon oben erwähnten gespräch zu Weimar wird uns auch über Byron's aufenthalt in Spanien manches mitgetheilt. Er sei da viel umhergereist, und als guter Lateiner hätte er die landessprache sehr bald erlernt. Dass von einem eingehenderen studium des Spanischen jedoch keine rede gewesen sei, das beweise die übersetzung einer spanischen romanze oder ballade, die er 1816 verfasst habe, und in der sich mehrere missverständnisse fänden. Ich werde auf diesen punkt bei besprechung der übersetzung selbst zurückkommen.

Der weitere verlauf seiner reise führte Byron nach Albanien. Vom Neugriechischen hatte er natürlich bis dahin noch keinerlei vorkenntnisse. In seiner unterredung mit Ali Pascha bedient er sich eines griechischen resp. lateinischen dolmetschers (vgl. Lett. 40, bei Moore a. a. o. p. 966) und erklärt, er habe die absicht, nach Athen zu gehen, um das Neugriechische zu erlernen, das sich doch sehr von dem classischen Griechisch unterscheide. Aus dem munde der 37 oder 40 Albanesen, die ihn durch Albanien und Aetólien nach der Morea begleiteten (vgl. Hobhouse bei Moore a. a. o. p. 99), muss Byron viel von der umgangssprache gelernt haben. Noch mehr hat dazu sein mehrmonatlicher aufenthalt in Athen und sein verkehr mit den töchtern der wittwe des viceconsuls Makri, in deren haus Byron wohnte, beigetragen. Doch bedient sich der dichter noch in Smyrna, also im März 1810, eines griechischen dolmetschers, ein beweis, dass er sich im Neugriechischen noch nicht recht sicher fühlte. Im Mai allerdings schreibt er an

Hodgson, dass er genug verstehe, um sich in dieser sprache zu unterhalten (vgl. Lett. 42, 43, bei Moore a. a. o. p. 104a resp. 105b); er bemerkt dabei, dass es sich von den alten dialekten an sich nicht so sehr unterscheide (vgl. Lett. 40, bei Moore a. a. o. p. 98b), dass aber die aussprache eine ganz andere sei.

Vom eigentlichen Türkisch versteht Byron mit ausnahme der landläufigsten vocabeln nach eigenem geständniss nichts. Indessen kann er auch türkisch schwören und fluchen (vgl. Lett. 42, bei Moore a. a. o. p. 104a). In Konstantinopel konnten sich Byron, der damals Italienisch sprach, und sein führer nach zeugniss eines reisenden, der ihn dort traf, mit einem krämer durchaus nicht verständigen (vgl. Moore a. a. o. p. 109). Am 14. Januar 1811 schreibt alsdann Byron seiner mutter aus Athen, dass er neben dem Italienischen auch die modernen griechischen sprachen leidlich beherrsche, und dass er die letzteren noch mit einem lehrer eingehend studire (vgl. Lett. 49, bei Moore a. a. o. p. 114b). Bei seinem zweiten aufenthalte in Athen schlug nämlich Byron seinen wohnsitz in einem Franziskanerkloster auf, und wenn er nicht in der umgegend umherstreifte, sammelte er mit hülfe der mönche materialien zu seinen bemerkungen über den zustand des modernen Griechenland, die er dem zweiten gesange des Childe Harold beigegeben hat. Byron's sprachkenntnisse müssen sich überhaupt in Athen bei dem starken fremdenverkehr ziemlich erweitert haben. In dem schon erwähnten briefe an seine mutter vom 14. Januar 1811 (bei Moore a. a. o. p. 115a) preist er sich glücklich, dass er nicht an England gebannt, dass es ihm vielmehr vergönnt sei, die welt praktisch, nicht aus büchern kennen zu lernen. Er verkehre hier mit Franzosen. Italienern, Deutschen, Dänen, Griechen, Türken und Amerikanern und bilde sich ein richtiges urtheil über länder, völker und sitten. Eifrig beschäftigt sich Byron während seines aufenthaltes in Venedig (November 1816) mit armenischen sprachstudien. In einer recht schwierigen und den geist voll beschäftigenden gedankenarbeit wollte sich der dichter eine befriedigung schaffen, welche die sinnlichen genüsse, denen er sich gerade damals willenlos hingab, ihm nicht gewähren konnten. Die anregung hierzu ging von den 90 wissenschaftlich hochgebildeten und fleissigen armenischen mönchen des klosters St. Lazarus in Venedig aus. Byron schreibt am 5. December 1816 (vgl. Lett. 252, bei Moore a. a. o. p. 329b) an Moore, er habe im studium der armenischen sprache nahrung für

seinen geist gefunden und hoffe vorwärts zu kommen, wiewohl die aufgabe keine leichte sei (vgl. Lett. 255, bei Moore a. a. o. p. 333 b). Er erzählt (vgl. Lett. 253, 257, bei Moore a. a. o. p. 330 a resp. 335 a) weiter, er fahre jeden morgen in seiner gondel nach dem kloster hinüber, um einem der mönche bei der abfassung einer englisch-armenischen grammatik zu helfen. Byron scheint allerdings hauptsächlich nur den englischen theil bearbeitet zu haben. Mit freuden theilt er später seinem verleger Murray (vgl. Lett. 264, 268, bei Moore a. a. o. p. 342 b resp. 346 b) mit, ein theil dieser grammatik sei veröffentlicht. Abschriften davon nahmen dann die beiden mönche Sukias Somalian und Sarkis Theodosian mit nach England hinüber (vgl. Lett. 282, bei Moore a. a. o. p. 358 a). Mir liegt eine ausgabe unter dem titel: »A Grammar, Armenian and English, by P. Paschal Aucher and Lord Byron. Venice 1873«, vor.

Byron übersetzte ausserdem aus dem Armenischen zwei briefe, nämlich ein schreiben der Korinther an den apostel Paulus und dessen antwortsbrief, beide unecht (vgl. Lett. 269, bei Moore a. a. o. p. 347 b). An diese übersetzungen erinnert er sich noch in Ravenna (vgl. Lett. 364, bei Moore a. a. o. p. 439 b). Moore veröffentlichte beide (a. a. o. p. 659 ff.). Weitere übertragungen aus dem Armenischen, ein stück aus der landesgeschichte und eine anzahl kleinerer gedichte in englischer und armenischer sprache, sind gesammelt in »Lord Byron's Armenian Exercises and Poetry, Venice 1870«. Auch an einer französischen übersetzung eines lange verlorenen, armenischen Eusebius-textes hat sich Byron damals betheiligt. Er schickt am 27. Januar 1818 Murray einen prospect mit der bitte zu, in beiden universitätsstädten abnehmer dafür zu werben (vgl. Lett. 306, 313, bei Moore a. a. o. p. 372 a resp. 378 a).

Von entscheidendster bedeutung aber für Byron's ganzes leben, dichten und denken ist sein langer aufenthalt in Italien und seine beschäftigung mit italienischer sprache, litteratur und kunst gewesen. Lüder (a. a. o. p. 12 ff.) handelt hierüber mit grösserer ausführlichkeit, so dass ich mich im wesentlichen seinen ausführungen werde anzuschliessen haben. Auf der schule zu Harrow und der Cambridger universität hat Byron sehr wenig, wenn überhaupt, Italienisch getrieben. Die werke Davila's und Guicciardini's, die er in der bücherliste des jahres 1807 aufführt, hat er nur in englischen übersetzungen kennen gelernt. Dagegen hat er auf

seiner ersten reise im jahre 1809 sich durch den verkehr mit Italienern praktische kenntnisse erworben. Er folgte dabei seiner eigenart, denn nicht durch langweilige grammatische studien, sondern durch das volk und im volke wollte er seine sprache kennen lernen (vgl. Lett. 47 an Moore; Detached Thoughts, bei Moore p. 72 b: »I never could learn any thing by study, not even a language — it was all by rote and ear and memory«). Die erste andeutung, dass Byron Italienisch spreche, finden wir in dem schon oben erwähnten berichte eines reisenden, der Byron in Konstantinopel traf (vgl. Moore a. a. o. p. 109). Der reisende bezeichnet Byron's Italienisch als »indifferent«, wohl mit recht. Im jahre 1811 hat es Byron im Italienischen schon so weit gebracht, dass er seiner mutter aus Athen schreibt, er beherrsche es einigermaassen. Auch nach seiner rückkehr nach England hat er italienische sprachstudien nicht vernachlässigt. Wie sehr er schon damals Italien liebte, geht aus seinem 1813 geführten tagebuche hervor (vgl. Moore a. a. o. p. 205 a: »My hopes are limited to the arrangement of my affairs and settling either in Italy or in the East . . . and drinking deep of the languages and literature of both«). Schon damals liest er auch Italienisch (vgl. Moore a. a. o. p. 216 a, Diary). Aus dem tagebuche vom jahre 1814 (15. März) entnehmen wir, dass er sich von Murray Bandello's novellen beschaffen lässt, nicht ohne zu bemerken, dass sie für ihn wohl harte nüsse sein würden. Dass er Dante's Inferno schon in sehr früher zeit gekannt hat, geht aus einer anspielung in einem briefe des jahres 1806 hervor (Lett. 2, bei Moore a. a. o. p. 34 b): »— — or rather, let me invoke the shade of Dante to inspire me, for none but the author of the Inferno could properly preside over such an attempt«. Man denke ferner an die dem Inferno entnommenen motti zu den drei gesängen des Corsair, der Januar 1814 erschien. Die tragödien Alfieri's und Monti's beschäftigen ihn damals ebenfalls und haben grössere anziehungskraft für ihn, als Schiller's werke (vgl. Diary 1814, 20. Februar, bei Moore a. a. o. p. 228 b). Wie sehr Byron auch sonst in gedanken bei den Italienern weilt, beweisen die vielen italienischen ausdrücke und citate, die sein tagebuch gerade damals aufzuweisen hat (finita è la musica, per esempio, our finale, donna di quaranti anni, questa sera, andiamo, con amore, se torniamo, bene — se non, ch'importe? u. s. w). So waren denn Byron's italienische sprachkenntnisse, als er im October 1816

nach Italien kam, schon ziemlich bedeutend. In der Ambrosianischen bibliothek zu Mailand interessirt ihn namentlich der briefwechsel zwischen Lucretia Borgia und dem cardinal Bembo. Immer und immer wieder liest er jene zwar einfachen, aber fesselnden liebesbriefe durch und bemüht sich, von ihnen eine abschrift zu erlangen; ja, als ihm dies nicht gelingt, prägt er einige der schönsten seinem gedächtniss ein (vgl. Lett. 249, 251, bei Moore a. a. o. p. 325 a resp. 326 b). Auch einige spanische verse der Borgia studirte er daselbst. In Mailand trat er in verkehr mit Silvio Pellico und mit Monti, dem bedeutendsten damals lebenden italienischen dichter (vgl. Rem. of Lord Byron in Italy a. a. o. p. 280 und Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327 a), endlich in Venedig mit Pindemonte. Jedenfalls wurden durch diese männer seine sprachkenntnisse wesentlich gefördert. Aus dem erwähnten aufsatz im Mirror (p. 279) entnehmen wir auch, wie er zu Tasso stand. Es wird da berichtet, dass der dichter, als jemand eines abends ein sonett Tasso's [1] erwähnt, in dem dieser sich seines unglaubens rühmt, darauf hinweist, dass die verse in einer art von spleen geschrieben sein müssten, denn dem glauben an gott hätte sich seine warme und zarte phantasie nicht verschliessen können. Dieses urtheil Byron's liesse allein schon auf eine kenntniss von Tasso's schriften schliessen, ganz abgesehen von der warmen theilnahme für ihn, die sich in seinen dichtungen kund giebt (vgl. Ch. H. IV 35—39, Lament of Tasso).

Wir erfahren aus jenem aufsatz auch sonst ganz interessante einzelheiten über Byron's leben in Mailand. Er besuchte dort mit vorliebe die theater und pflegte nach schluss der vorstellung noch seine dichterischen arbeiten zu fördern. Auf einem ausfluge mit Silvio Pellico und anderen erfährt Byron, dass es 10 und mehr italienische dialekte gebe, dass nur die einwohner von Rom, Sienna und Florenz die sprache so sprächen, wie sie geschrieben wird, und dass der venetianische dialect der schönste von allen sei. Es kommt dann die rede auf lebende italienische dichter, und speciell auf Buratti, der ihn so sehr interessiert, dass er, ob-

---

[1]) »Odi, Filli, che tuona . . . .
Ma che curar dobbiam che faccia Giove?
Godiam noi qui, s'egli è turbato in cielo,
Tema il volgo i suoi tuoini . . . .
Pera il mondo, e rovini! a me non cale
Se non di quel che piu piace e diletta;
Che, se terra sarò, terra ancor fui.«

gleich sonst von der modernen italienischen litteratur nicht sonderlich eingenommen (vgl. den bericht der gräfin Albrizzi bei Moore a. a. o. p. 414), sich sofort nach dem buchhändler erkundigt, der Buratti's werke verkaufe, und, als man ihm klar macht, dass dieselben nur privatim circulirten, sehr erfreut ist, als eine junge gräfin bereit ist, ihm ihr exemplar zu leihen. Nun brachte ihn freilich noch Buratti's sprache sehr in verlegenheit. Erst nachdem er Goldoni's comödien und Baffo's sonette gelesen, vermochte er der sprachlichen schwierigkeiten einigermaassen herr zu werden[1]).

Wenn Byron (Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327a) versichert, er verkehre viel mit Italienern und spreche Italienisch mit mehr geläufigkeit als richtigkeit (Lett. 254, bei Moore a. a. o. p. 332b), so scheint das für jene zeit doch etwas übertrieben. Seine fähigkeit, einer italienisch geführten unterhaltung oder einem vortrage vollständig zu folgen, wird noch nicht allzu bedeutend gewesen sein; kann er doch die worte eines italienischen improvisators in der familie des marquis von Breme nur in den umrissen verstehen (vgl. Lett. 251, bei Moore a. a. o. p. 327).

In Venedig, wo sich der dichter in den strudel der sinnenlust und das gewühl des volkslebens hineinstürzte, hat er sich namentlich die sprache der niederen volksschichten angeeignet. Das Venetianische unterscheidet sich nicht unbedeutend vom reinen Italienisch, und gerade auf seine kenntniss des venetianischen dialekts thut sich Byron nicht wenig zu gute. Er rühmt ihm vor allem naivetät und weichheit nach und meint, dass derselbe im munde einer frau am lieblichsten klinge (vgl. Lett. 252, 322, bei Moore a. a. o. p. 329a resp. 390b). Wendungen aus der venetianischen volkssprache begegnen oft in Byron's schriften (vgl. Lüder a. a. o. p. 14, anm.), und im Beppo, den Byron zu jener zeit in Venedig niederschrieb, spiegelt sich der eindruck, den der venetianische volkscharakter und die dortige volkssprache auf ihn machten, getreulich wieder (vgl. Lüder a. a. o. p. 7).

Wenn Byron von Ravenna aus (Lett. 387, bei Moore a. a. o. p. 454b) schreibt, er habe in italienischen familien gelebt, freundschaften mit Italienern geschlossen, briefwechsel mit ihnen unterhalten und alle schichten des volkes kennen gelernt, so können

---

[1]) Ob thatsächlich ein einfluss Buratti's auf Beppo und Don Juan anzunehmen ist, wie der verfasser des artikels, Stendhal, meint, bedarf noch einer genaueren untersuchung.

wir hieraus wieder auf eine bedeutende erweiterung seiner sprachkenntnisse schliessen, so zwar, dass er nun auch nach sprachlicher richtigkeit seines ausdrucks streben konnte. So schreibt er an Murray (vgl. Lett. 315, bei Moore a. a. o. p. 379 a), ein recensent in der Monthly Review habe sich eines grammatischen schnitzers schuldig gemacht: cavaliere servente statt cavalier' servente. Er belehrt ihn, dass das e in diesem falle stumm sei, und setzt hinzu, dass er, obwohl er selbst Italienisch so gut wie irgend einer verstehe, sich doch bei der gräfin Benzoni erkundigt habe, die ihm vollkommen recht gegeben. Auch schwankt er lange, wie er das italienische sbergo in der Morgante-übersetzung am besten wiedergeben soll, ob durch cuirass oder helmet (vgl. Lett. 359, 360, bei Moore a. a. o. p. 437 a resp. 438 a). Auch sonst legt Byron grossen werth darauf, dass die italienischen ausdrücke, die in seinen werken so oft begegnen, richtig gedruckt werden (vgl. Lett. 369, 371, bei Moore a. a. o. p. 442 b resp. 443 b).

Mit der feineren umgangssprache wurde Byron namentlich in den gesellschaftskreisen der hochgebildeten und geistreichen gräfinnen Albrizzi und Benzoni, deren bekanntschaft er 1816 in Venedig machte, vertraut. Die frau aber, von der Byron italienisch fühlen und denken lernte, und die ihn ganz zum Italiener umwandelte, war die gräfin Guiccioli. Nach ihrer eigenen angabe (bei Moore a. a. o. p. 393 b) fand ihre erste begegnung mit Byron im April 1819 in Venedig bei einer gesellschaft der gräfin Benzoni statt. Von da ab verkehrten beide fast täglich zusammen. Nach Medwin (vgl. a. a. o. p. 19 ff.) sprach die gräfin ein vollkommen reines Italienisch und hatte die dichter ihrer nation und der Franzosen mit feinem verständniss gelesen. Dante's Vita Nuova und Divina Comedia hat sie fast auswendig gekonnt (vgl. Medwin a. a. o. p. 195, 196). So war es denn natürlich, dass nicht nur Byron's positive sprachkenntnisse, sondern vor allem auch sein sprachgefühl durch die unterhaltungen mit der gräfin sich festigten. Von Byron's feiner empfindung gerade für das Italienische finden wir z. b. einen beweis in einem briefe an Hoppner (vgl. Lett. 330, bei Moore a. a. o. p. 397 b) und einem weiteren an Murray (vgl. Lett. 331, bei Moore a. a. o. p. 398 b). Er spricht dort über eine grabschrift, die er auf dem Certosa-kirchhof in Bologna gelesen:

»Martini Luigi
Implora pace.«

und

»Lucrezia Borgia
Implora eterna quiete.«

Es ist nicht die einfachheit der grabschrift, die ihn allein fesselt, vielmehr ergreift ihn der sinn und die weichheit der worte (vgl. Lett. 331, bei Moore a. a. o. p. 398 b). Er bemerkt dazu: »Can any thing be more full of pathos? Those few words say all that can be said or sought; the dead had had enough of life; all they wanted was rest, and this they *implore*. There is all the helplessness, and humble hope, and deathlike prayer, that can arise from the grave — »implora pace«. Und schon vorher (Lett. 330): »but it appears to me that these two and three words comprise and compress all that can be said on the subject, — and then, in Italian, they are absolute music. They contain doubt, hope, and humility: nothing can be more pathetic than the »implora« and the modesty of the request: — they have had enough of life — they want nothing but rest — they implore it, and »eterna quiete« u. s. w.

Der briefwechsel zwischen der gräfin und Byron, der allerdings von seiten Byron's oft auch englisch geführt wurde (vgl. 25. August 1819, 7. October 1823, bei Moore a. a. o. p. 407 und 601), zeigt doch bei dem dichter in den italienischen bruchstücken (vgl. Moore a. a. o. p. 430) in sprache und ausdruck eine gewandtheit, leichtigkeit und sicherheit, wie sie sonst bei einem ausländer wohl schwer zu finden ist (vgl. Moore a. a. o. p. 402 und 429). Sprachliche incorrectheiten kann Moore nur selten in seinen italienischen briefen entdecken (vgl. z. b. Moore a. a. o. p. 430).

Die heroische adresse, die Byron 1820, als es in der Romagna von freiheitsideen gährte, an die neapolitanische regierung richtete, beweist ebenfalls, in wie hohem grade der dichter die italienische sprache damals beherrschte. Lüder (vgl. a. a. o. p. 14) veranlasst die gewandte sprache des schriftstücks sogar zu der vermuthung, die familie Gamba habe ihn bei abfassung dieser adresse unterstützt, die jedoch nirgends bestätigt wird. Zu jener zeit hat Byron vielmehr nicht nur in die sprache, sondern auch in das innerste leben der Italiener einen tiefen einblick gethan, und unmerklich war er selbst in seinem denken und empfinden zum Italiener geworden. Oft genug erzählt er, dass er in italienischen

familien verkehre, bald als amico di cuore, bald als amico di casa (vgl. Lett. 357, 368, 387, bei Moore a. a. o. p. 436 a, 441 b, 454 b). Mit den Italienern hasst er, wie schon oben bemerkt, die Oesterreicher; ihre herrschaft in Italien fordert seine ganze bitterkeit heraus, und er wünscht nichts so sehnlich, als die freiheit und unabhängigkeit Italien's mitbegründen zu helfen.

So konnte denn Byron im jahre 1823 (vgl. Lett. 520, bei Moore a. a. o. p. 586 b) gerade wegen seiner vertrautheit mit der italienischen sprache und dem italienischen volkscharakter die aufmerksamkeit des English Committee in den griechischen verwicklungen auf sich lenken. Damals war vielleicht auch der zeitpunkt gekommen, wo er seinen lieblingsgedanken (vgl. Lett. 327, bei Moore a. a. o. p. 392 b) aus dem jahre 1819, sein bestes werk italienisch zu schreiben, wenn er die sprache vollkommen beherrsche, hätte verwirklichen können, — falls derselbe wirklich ernst gemeint war. Doch war dieser wunsch wohl nur als einer seiner flüchtigen einfälle anzusehen.

II.

Die übersetzungen und ihr verhältniss zu den originalen.

A. Die übersetzungen in den Hours of Idleness.

Die Hours of Idleness, die im März 1807 erschienen, enthalten eine anzahl übersetzungen aus dem Griechischen und Lateinischen, von denen viele nach Byron's eigener aussage in der einleitung ihr original stark paraphrasiren. Die meisten derselben sind jedenfalls als schulexercitien, als stylistische übungen speciell für den schulunterricht anzusehen, jedenfalls nicht als freiwillige arbeiten des jungen dichters. George Sinclair, »the prodigy of Harrow School«, wie Byron ihn nennt, und von dem er erzählt, dass er für die halbe schule exercitien verfertigt habe (vgl. Byron's bericht bei Moore a. a. o. p. 21 a), hat an denselben gewiss keinen antheil. Die bekannte kritik der Hours in der Edinburgh Review (vgl. Works p. 419) äussert sich auch über sie: »viewing them as school exercises, they may pass. Only, why print them after they have had their day and served their turn?« Auch seien die

originale zu frei behandelt: »And why call the thing in p. 79 [1]) (see p. 380 a) a translation, where two words (*θελω λεγειν*) of the original are expanded into four lines, and the other thing in p. 81 [2]) (see ibid.), where *μεσονυκτιαις ποθ᾽ ωραις* is rendered by means of six hobbling verses?« Die ausdrucksweise, heisst es weiter, sei oft so geschraubt, dass der sinn darunter leide. Günstiger urtheilt die Monthly Review über die Hours of Idleness, ohne indess der übersetzungen besonders erwähnung zu thun.

Als Byron's erste übersetzung bezeichnet er selbst (bei Moore a. a. o. p. 20 b) einen

1. Chor aus dem »Gefesselten Prometheus« des Aeschylos (vgl. The Poetical Works of L. B., London, Murray, 1883, p. 380 b f. und Aesch. ed. Dindorf, v. 525 ff.).

Byron theilt uns auch mit, wann diese übersetzung entstanden ist, nämlich am 1. December 1804. Es muss also wohl eine der ersten arbeiten des dichters sein. Er bemerkt einmal später (Lett. 299 an Murray, bei Moore a. a. o. p. 368 b), er habe in seiner jugend den Prometheus, der zu den stücken gehört habe, welche in Harrow dreimal im jahre gelesen wurden, leidenschaftlich geliebt, und das stück habe einen einfluss auf alle seine dichtungen ausgeübt.

1. Uebereinstimmungen mit dem original.

v. 527: *μηδάμ᾽ ὁ πάντα νέμων*	v. 1. Great Jove, to whose almighty throne
v. 528 f.: *Θεῖτ᾽ ἐμᾷ γνώμᾳ κράτος ἀντίπαλον Ζεύς,*	v. 3. Ne'er may my soul the power disown,
v. 530 f.: *μηδ᾽ ἐλινύσαιμι θεοὺς ὁσίαις θοίναις ποτινισσομένα*	v. 5. Oft shall the sacred victim fall
v. 532 f.: *βουφόνοις παρ᾽ Ὠκεανοῦ πατρὸς ἄσβεστον πόρον,*	v. 6. In sea-girt Ocean's mossy hall,
v. 534: *μηδ᾽ ἀλίτοιμι λόγοις,*	v. 7. My voice shall raise no impious strain
v. 554 f.: *ἔμαθον τάδε, σὰς — ὀλοὰς τύχας*	v. 9. How different now thy joyless[3]) fate,
v. 559 f.: *ἄγαγες Ἡσιόναν — δάμαρτα κοινόλεκτρον*	v. 10. Since first Hesione thy bride, v. 12. The blushing beauty by thy side, v. 13. Thou sat'st, — — — —
v. 555 f.: *μέλος — τόδ᾽ ἐκεῖνο θ᾽ ὅτ᾽ ἀμφὶ — λέχος σὸν ὑμεναίουν*	v. 14. And mirthful strains the hours beguiled,

[1]) Gemeint ist Translation from Anacreon »To his lyre« (Works p. 380 a).
[2]) Gemeint ist Translation from Anacreon (Works p. 380 b).
[3]) Ed. princ. hat joylous (!).

2. Zusätze des übersetzers.

v. 2. Both gods and mortals homage pay,
v. 4. Thy dread behests ne'er disobey.
v. 8. 'Gainst him who rules the sky and azure main.
v. 11. When placed aloft in godlike state,
v. 13. — — while reverend Ocean smiled,
v. 15. The Nymphs and Tritons danced around,
v. 16. Nor yet thy doom was fix'd, nor Jove relentless frown'd.

Als blosse erweiterungen, d. h. ausführung der gedanken des originals, zusätze, die durch den reim bedingt oder auch nur zur füllung des verses nöthig sind, erscheinen davon vv. 2, 4, 8, 11; selbstständige zusätze sind vv. 13, 15, 16.

Auslassungen finden sich in bezug auf v. 531 f., v. 549 f. und v. 552 f. des griechischen textes.

2. Adrian's adress to his soul when dying
(vgl. Works p. 379 a).

Zusatz: *To what unknown region borne.* Erweiterung: *Wilt thou now wing thy distant flight?* (vgl. lat. *abibis*). Die übrigen ausdrücke entsprechen dem original.

3. Translation from Catullus. Ad Lesbiam
(vgl. Works p. 379a und Catull, ed. Mueller LI).

1. Uebereinstimmungen.

v. 1. Ille mi par esse deo videtur,	v. 1. Equal to Jove that youth must be
v. 2. Ille — — — superare divos,	v. 2. Greater than Jove he seems to me
v. 3. — — — identidem te v. 4. Spectat et audit	v. 4. Securely views thy matchless charms,
v. 5. Dulce ridentem, — — —	v. 5. That cheek which ever dimpling glows, v. 6. That mouth, from whence such music flows,
v. 5. — — misero quod omnis v. 6. Eripit sensus mihi: — — —	v. 11. But, at thy sight, my senses fly;
v. 6. — — — nam simul te, v. 7. Lesbia, aspexi, nihil est super mi	v. 12. I needs must gaze, but, gazing, die; (enthält aber eine änderung des sinnes)
v. 9. Lingua sed torpet, — — —	v. 14. Parch'd to the throat my tongue adheres,
v. 9. — — — tenuis sub artus v. 10. Flamma demanat, — —	v. 15. My pulse beats quick, my breath heaves short,
v. 10. — — sonitu suopte v. 11. Tintinant aures geminae, —	v. 19. My ears with tingling echoes ring,
v. 11. — — — teguntur v. 12. Lumina nocte.	v. 22. Their orbs are veil'd in starless night:

2. Zusätze:

v. 3. Who, free from Jealousy's alarms,	v. 17. Cold dews my pallid face o'er-spread,
v. 7. To him, alike, are always known,	v. 18. With deadly languor droops my head,
v. 8. Reserved for him, and him alone.	v. 20. And life itself is on the wing;
v. 9. Ah! Lesbia! though 'tis death to me,	v. 21. Mye yes refuse the cheering light,
v. 10. I cannot choose but look on thee;	v. 23. Such pangs my nature sinks beneath,
v. 13. Whilst trembling with a thousand fears,	v. 24. And feels a temporary death.
v. 16. My limbs deny their slight support,	

Als blosse erweiterungen charakterisiren sich: vv. 3, 13, 16, 17, 18, 20, 21, als selbständige zusätze: vv. 8, 9, 10, 23, 24, v. 7 ist nur hinzugesetzt zum füllen des verses.

3. Auslassungen:

2. *si fas est*, 3. *qui sedens adversus.*

4. Translation of the epitaph on Virgil and Tibullus by Domitius Marsus

(vgl. Works p. 379b und Anth. Vet. Lat. Epig. et Poem. ed. H. Meyer, I, 122).

1. Umschreibungen resp. Uebereinstimmungen.

v. 1. Te quoque (Virgilio) comitem — — — —, Tibulle,	v. 1. He who — — —
v. 2. — (iuvenem) campos misit in Elysios,	v. 2. And he who — — — v. 4. Fit comrades in Elysian regions move!
v. 1. — — — — non aequa — v. 2. Mors — — — — —	v. 3. By Death's unequal hand alike controll'd,
v. 3. — — aut elegis molles qui fleret amores,	v. 2. — struck the softer lyre of love,
v. 4. Aut caneret forti regia bella pede.	v. 1. — sublime in epic numbers roll'd,

2. Auslassungen.

v. 1. *Virgilio* v. 1. *Tibulle* v. 3. *iuvenem*, v. 3. *Ne foret.*

5. Imitation of Tibullus. Sulpicia ad Cerinthum. — Lib. 4.

(vgl. Works p. 379b und Tib. ed. Mueller, Lib. IV, 11).

1. Uebereinstimmungen.

v. 1. Estne tibi, Cerinthe, (tuae) pia cura (puellae,)	— — — Cerinthus! does the — disease
v. 2. Quod mea nunc vexat corpora fessa calor?	Which racks my breast your — bosom please?
v. 3. Ah ego — — — — tristes evincere morbos v. 4. Optarim — —	Alas! I wish'd but to o'ercome the pain,
v. 5. At mihi quid prosit morbos evincere,	But now I scarcely shall bewail my fate:

2. Aenderung des sinnes.

v. 3. non aliter — — — —	That I might live for love and you again;
v. 4. quam te si quoque velle putem, cum tu Nostra potes lento pectore ferre mala?	By death alone I can avoid your hate.

Zusätze: *Cruel* | *fell* | *fickle.*
Ausgelassen ist nur: *tuae puellae.*

6. Translation from Catullus
(vgl. Works p. 379b und Catull. ed. Mueller III).

1. Uebereinstimmungen.

1. Lugete — — Cupidines (que,)	v. 1. Ye Cupids, droop each little head,
3. Passer mortuus est meae puellae,	v. 3. My Lesbia's favourite bird is dead,
5. Quem plus illa oculis suis amabat:	v. 4. Whom dearer than her eyes she loved;
6. Nam mellitus erat — —	v. 5. For he was gentle, and so true,
8. Nec sese a gremio illius movebat,	v. 8. But lightly o'er her bosom moved:
9. Sed circumsiliens modo huc modo illuc	v. 9. And softly fluttering here and there,
10. Ad solam dominam usque pipiabat.	v. 11. But chirrup'd oft, and, — — — v. 12. Tuned to her ear his grateful strain.
11. Qui nunc it per iter tenebricosum	v. 13. Now having pass'd the gloomy bourne[1])
12. Illuc, unde negant redire quemquam.	v. 14. From whence he never can return,
13. At vobis male sit, malae tenebrae	v. 17. Oh! curst be thou, devouring grave!
14. Orci, quae omnia bella devoratis:	v. 18. Whose jaws eternal victims crave,
15. — — mihi passerem abstulistis.	v. 20. For thou hast ta'en the bird away:
17. Tua nunc opera meae puellae Flendo turgiduli rubent ocelli.	v. 21. From thee my Lesbia's eyes o'erflow,

2. Zusätze.

v. 2. Nor let your wings with joy be spread,
v. 6. Obedient to her call he flew,
v. 7. No fear, no wild alarm he knew,
v. 10. He never sought to cleave the air,
v. 11. — — — free from care,
v. 15. His death and Lesbia's grief I mourn,
v. 16. Wo sighs, alas! but sighs in vain.
v. 19. From whom no earthly power can save,
v. 22. Her swollen cheeks with weeping glow;
v. 23. Thou art the cause of all her woe,
v. 24. Receptacle of life's decay.

---

[1]) Ed. princ. hat bourn.

Die zusätze sind fast durchweg nur erweiterungen der gedanken des originals, nur v. 24 enthält eine neue idee.

3. Auslassungen.

v. 1. — o Veneres —
v. 2. Et quantumst hominum venustiorum
v. 4. — deliciae meae puellae,
v. 6. — — — suamque norat
v. 7. Ipsa tam bene quam puella matrem,
v. 16. O factum male! io miselle passer!

7. Translation from Horace

(vgl. Works p. 380a und Horaz, ed. Mueller, Od. Lib. III, 3).

Nur die beiden ersten strophen des originals sind wiedergegeben.

1. Uebereinstimmungen.

v. 1. Justum et tenacem propositi virum	v. 1. The man of firm and noble soul
v. 2. Non civium ardor prava iubentium,	v. 2. No factious clamours — —
v. 3. Non voltus instantis tyranni	v. 3. No threat'ning tyrant's darkling brow
v. 4. Mente quatit solida — —	v. 2. — — — can control;
v. 4. — — — neque Auster,	v. 6. By Auster on the billows spent,
v. 5. Dux inquieti turbidus Hadriae,	v. 7. To curb the Adriatic main,
v. 6. Nec fulminantis magna manus Jovis:	v. 9. Ay, and the red right arm of Jove,
	v. 10. Hurtling his lightnings from above,
v. 7. Si fractus illabatur orbis,	v. 16. Still dauntless 'midst the wreck
v. 8. Impavidum ferient ruinae.	of earth he'd smile.

2. Zusätze von gedanken.

v. 4. Can swerve him from his just intent:	v. 12. He would unmoved, unawed, behold.
v. 5. Gales the warring waves which plough,	v. 13. The flames of an expiring world,
	v. 14. Again in crashing chaos roll'd,
v. 8. Would awe his fix'd determin'd mind in vain.	v. 15. In vast promiscuous ruin hurl'd,
	v. 16. Might light his glorious funeral
v. 11. With all the terrors there unfurl'd,	pile:

Als blosse erweiterungen erscheinen: v. V. 4, 8, 11, 12, 14, 15, als selbständige zusätze: v. V. 5, 13, 16.

8. From Anacreon I

(vgl. Works p. 380a und Anacreontea in Poet. Lyr. Graeci ed. Th. Bergk, no. 23).

[ϑέλω λέγειν Ἀτρείδας, κ. τ. λ.]

1. Uebereinstimmungen.

v. 1. ϑέλω λέγειν Ἀτρείδας,	v. 1. I wish to tune my quivering lyre
	— — — — — — — —

v. 2. θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν.
v. 3. ἁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
v. 4. ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
v. 5. ἤμειψα νεῦρα πρώην
v. 6. καὶ τὴν λύρην ἅπασαν,
v. 7. κἀγὼ μὲν ᾖδον ἄθλους
v. 8. Ἡρακλέους — —
v. 8. — λύρη δὲ
v. 9. ἔρωτας ἀντεφώνει.
v. 10. χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν
v. 11. ἥρωες· — —
v. 11. — ἡ λύρη γὰρ
v. 12. μόνους ἔρωτας ᾄδει.

v. 5. When Atreus' sons advanced to war,
v. 6. Or Tyrian Cadmus roved afar;
v. 8. My lyre recurs to love alone.

v. 11. The dying chords are strung anew,

v. 14. To Jove's great son I raise again;
v. 15. Alcides and his glorious deeds,
v. 17. — — my wayward lyre
v. 18. Wakes silver notes of soft desire.
v. 19. Adieu, ye chiefs renown'd in arms!

v. 25. Love, Love alone, my lyre shall claim,

2. Zusätze.

v. 2. To deeds of fame and notes of fire;
v. 3. To echo from its rising swell,
v. 4. How heroes fought and nations fell,
v. 7. But still, to martial strains unknown,
v. 9. Fired with the hope of future fame,
v. 10. I seek some nobler hero's name;
v. 12. To war, to war, my harp is due:
v. 13. With glowing strings, the epic strain
v. 16. Beneath whose arm the hydra bleeds.

v. 17. All, all in vain;
v. 20. Adieu the clang of war's alarms!
v. 21. To other deeds my soul is strung,
v. 22. And sweeter notes shall now be sung;
v. 23. My harp shall all its powers reveal,
v. 24. To tell the tale my heart must feel:
v. 26. In songs of bliss and sighs of flame.

Davon sind wieder blosse erweiterungen: vv. 2, 3, 7, 12, 13, 17, 20, 21, 22, 23, 26, selbständige gedanken des dichters: vv. 4, 9, 10, 16, 24.

9. From Anacreon II

(vgl. Works p. 380b und Anacr. in Poet. Lyr. Gr. no. 31).

[*Μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις, κ. τ. λ.*]

1. Uebereinstimmungen resp. umschreibungen.

v. 1. Μεσονυκτίοις ποθ' ὥραις,
v. 2. στρέφεθ' ἡνίκ' Ἄρκτος ἤδη
v. 4. μερόπων δὲ φῦλα πάντα
v. 5. κέαται κόπῳ δαμέντα,
v. 6. τότ' Ἔρως ἐπισταθείς μευ
v. 7. θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας.

v. 1. 'T was now the hour when Night had driven
v. 2. Her car half round yon sable heaven;
v. 5. While mortals, lost in gentle sleep,
v. 7. At this lone hour, the Paphian boy,
— — — — — —

	v. 10. And knocks with all his little force.
v. 8. τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει;	v. 12. What stranger breaks my blest repose?
v. 9. κατά μευ σχίζεις ὀνείρους.	v. 11. My visions fled, — —
v. 12. βρέχομαι δὲ κἀσέληνον	v. 18. The nightly storm is pouring fast.
v. 13. κατὰ νύκτα πεπλάνημαι.	v. 15. A hapless infant here I roam,
v. 14. ἐλέησα ταῦτ' ἀκούσας,	v. 23. My breast was never pity's foe,
	v. 24. But felt for all the baby's woe.
v. 15. ἀνὰ δ' εὐθὺ λύχνον ἅψας	v. 25. I drew the bar, and by the light,
v. 17. ἐσορῶ φέροντα τόξον	v. 27. His bow across his shoulders flung,
v. 18. πτέρυγάς τε καὶ φαρέτρην.	v. 28. And thence his fatal quiver hung
v. 20. παλάμαις τε χεῖρας αὐτοῦ	v. 32. His little fingers chill my breast;
v. 21. ἀνέθαλπον, ἐκ δὲ χαίτης	v. 33. His glossy curls — — —
v. 22. ἀπέθλιβον ὑγρὸν ὕδωρ.	v. 34. — — — — I wring:
v. 23. ὁ δ', ἐπεὶ κρύος μεθῆκεν,	v. 36. And now reviving from the storm,
v. 24. φέρε, φησί, πειράσωμεν	v. 39. I fain would know, my gentle host,
	v. 40. He cried, if this its strength has lost;
v. 25. τόδε τόξον, εἴ τι μοι νῦν	v. 41. I fear — — — —
v. 26. βλάβεται βραχεῖσα νευρή.	v. 42. The strings their former aid refuse.
v. 28. μέσον ἧπαρ, ὥσπερ οἶστρος	v. 44. Deep in my tortured heart it lies;
v. 29. ἀνὰ δ' ἅλλεται καχάζων,	v. 45. Then loud the joyous urchin laugh'd: —
v. 31. κέρας ἀβλαβὲς μὲν ἡμῖν	v. 46. My bow can still impel the shaft:
v. 32. σὺ δὲ καρδίην πονήσεις	v. 48. Say, — — can'st thou not feel it?

2. Zusätze.

v. 3. Boötes, only, seem'd to roll
v. 4. His arctic charge around the pole;
v. 6. Forgot to smile, or ceased to weep:
v. 8. Descending from the realms of joy,
v. 9. Quick to my gate directs his course,
v. 11. — — — alarm'd I rose, —
v. 13. Alas! replies the wily child,
v. 14. In faltering[1]) accents sweetly mild,
v. 16. Far from my dear maternal home.
v. 17. Oh! shield me from the wintry[2]) blast!
v. 19. No prowling robber lingers here.
v. 20. A wandering baby who can fear?
v. 21. I heard his seeming artless tale,
v. 22. I heard his sighs upon the gale:
v. 26. Young Love, the infant, met my sight;
v. 29. Ah! little did I think the dart
v. 30. Would rankle soon within my heart.
v. 31. With care I tend my weary guest,
v. 33. — — — — his azure wing,
v. 35. His shivering limbs the embers warm;
v. 37. Scarce had he feld his wonted glow,

---

[1]) Ed. princ. hat faultering.
[2]) Ed. princ. hat wint'ry.

v. 38. Than swift he seized his slender bow —
v. 41. — — relax'd with midnight dews,
v. 43. With poison tipt, his arrow flies,
v. 47. 'T is firmly fix'd, thy sighs reveal it;

Davon sind nur weitere ausführungen der gedanken des originals: vv. 6, 9, 11, 13, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 26, 31, 33, 35, 37, 38, 41, 47, während vv. 3, 4, 8, 29, 30, 43 selbständige gedanken enthalten.

3. Auslassungen.

v. 8. *τίς, ἔφην, θύρας ἀράσσει;* — v. 10. *ὁ δ' Ἔρως, ἄνοιγε, φησίν* — v. 19. *παρὰ δ' ἱστίην καθῖσα,* — v. 27. *τανύει δὲ καί με τύπτει* — v. 30. *ξένε δ', εἶπε, συγχάρηθι* — auch: v. 16. *ἀνέῳξα, καὶ βρέφος μέν.*

10. The episode of Nisus and Euryalus

(A paraphrase from the Aeneid, Lib. IX),

vgl. Works p. 393a ff. und Virgil ed. Ribbeck, IX 176—449.

Im vergleich zu den bisher betrachteten übersetzungen erscheint die folgende — wie Byron sie selbst nennt — als eine paraphrase, nicht als eine übersetzung des originals, was schon aus dem umstande hervorgeht, dass die 273 hexameter Virgil's durch 407 verse wiedergegeben sind. Ob es sich auch in diesem falle um eine für die schule gefertigte arbeit, oder um eine freiwillige leistung handelt, muss dahingestellt bleiben. Jedenfalls ist anzunehmen, dass der romantische stoff, die verherrlichung von freundschaft und edlem heldenthum, gewaltig auf Byron's gerade dafür so empfängliche phantasie gewirkt hat; und in der that hat er es verstanden, aus den oft etwas knappen worten des originals ein farbenfrisches bild zu schaffen. Dass die meisten gedanken und ausdrücke gleichwohl Virgil entnommen sind, versteht sich dabei ja von selbst — allerdings oft stark umschrieben und nuancirt. Ich werde mich hier darauf beschränken, die zusätze und auslassungen festzustellen.

1. Zusätze.

v. 2. Eager to gild his arms with hostile blood;
v. 3. — the quivering lance — —
v. 4. —, through th'embattled field:
v. 5. — he left his sylvan cave,
v. 6. And sought a foreign home, a distant grave,
v. 7. To watch the movements of the Daunian host,
v. 11. Though few the seasons of his youthful life,
v. 12. As yet a novice in the martial strife, —
v. 13. 'T was his, with beauty, valour's gifts to share —
v. 14. A soul heroic, as his form was fair:
v. 17. Friendship and glory form their joint reward;

v. 21. — with anxious thought oppress'd,
v. 23. The love of fame with this can ill accord,
v. 29. — — In deep aud sullen grief
v. 30. Our troops and leaders mourn their absent chief:
v. 33. Were this decreed, beneath yon rising mound,
v. 36. And lead Aeneas from Evander's halls.
v. 41. Am I by thee despised, and left afar,
v. 42. As one unfit to share the toils of war?
v. 45. Not thus, when Ilion fell by heavenly hate,
v. 47. Thou know'st my deeds, my breast devoid of fear,
v. 48. And hostile life-drops dim my gory spear.
v. 51. Fame, fame is cheaply earn'd by fleeting breath:
v. 52. The price of honour is the sleep of death.
v. 53. — Calm thy bosom's fond alarms,
v. 55. More dear thy worth and valour than my own,
v. 58. And clasp again the comrade of my youth!
v. 61. — — with adverse blow,
v. 62. — who ever loved thee
v. 63. — — such beauties I would fain preserve,
v. 65. When humbled in the dust, let some one be,
v. 66. Whose gentle eyes will shed a tear for me;
v. 70. If in the spoiler's power my ashes lie,
v. 72. To mark thy love, and signalize my doom.
v. 74. Her only boy, reclined in endless sleep?
v. 75. Who, for thy sake, the tempest's fury dared,
v. 76. Who, for thy sake, war's deadly peril shared;
v. 82. — nor court again repose;
v. 83. The pair, buoy'd up on Hope's exulting wing,
v. 85. Now o'er the earth a solemn stillness ran,
v. 89. On one great point the council are agreed,
v. 91. — he well could wield,
v. 94. To offer something to their high behest.
v. 95. — yet unawed by fear,
v. 96. The faithful pair before the throne appear:
v. 98. — address'd the hoary band.
v. 106. Whose shade securely our design will cloak!
v. 109. Where Pallas' walls at distance meet the sight,
v. 110. Seen o'er the glade, when not obscur'd by night:
v. 112. While hostile matrons raise their offspring's urn;
v. 115. Such is our purpose, — — —
v. 120. Moved by the speech, — — —
v. 122. Still dwells the Dardan spirit in the boy;
v. 124. Yours is the godlike act, be yours the praise;
v. 125. In gallant youth, my fainting hopes revive,
v. 128. And, quivering, strain'd them to his aged breast;
v. 130. And, sobbing, thus his first discourse renew'd:
v. 132. — — which you may not despise?
v. 135. What poor rewards can bless your deeds on earth,
v. 136. Doubtless await such young, exalted worth.
v. 140. — who my country love!
v. 142. — ye generous pair!
v. 147. My sire secured them on that fatal day,
v. 148. Nor left such bowls an Argive robber's prey:

v. 150. — polish'd from the glittering mine;
v. 152. While yet our vessels press'd the Punic wave:
v. 156. — guides with more than mortal speed,
v. 158. I pledge my word, irrevocably past:
v. 160. To soothe thy softer hours with amorous flames,
v. 164. — whose worth my heart reveres,
v. 165. — sweetly thus begun,
v. 168. Without thy dear advice, no great design;
v. 169. — thou godlike boy,
v. 174. But valour, spite of fate, obtains renown.
v. 175. Yet, ere from hence our eager steps depart,
v. 178. Like thine ennobled, hardly less divine
v. 180. — — from dangers of the main;
v. 181. Alone she came, all selfish fears above,
v. 182. A bright example of maternal love.
v. 184. Lest grief should bend my parent to the grave;
v. 186. No fainting mother's lips have press'd my cheek;
v. 190. In thee her much-loved child may live again;
v. 198. Such love was his, and such had been his woe.
v. 200. Nor this alone, but many a gift beside
v. 206. To thee I pledge my full, my firmest troth,
v. 212. For friends to envy and for foes to feel:
v. 214. Slain 'midst the forest, in the hunter's toil,
v. 219. To aid their cause — — in vain.
v. 223. — the murmurs of the sighing gale?
v. 225. Through sleeping foes they wheel their wary flight.
v. 226. When shall the sleep of many a foe be o'er?
v. 230. Bacchus and Mars to rule the camp combine;
v. 233. With me the conquest and the labour share:
v. 236. — through the heedless foe,
v. 237. — — with many a deadly blow.
v. 241. Debauch, and not fatigue, his eyes had closed:
v. 243. His omens more than augur's skill evince;
v. 246. — — — hapless, fell,
v. 251. Bounding convulsive, — —
v. 252. From the swoll'n veins — —
v. 260. In slaughter'd fold, the keepers lost in sleep,
v. 262. — — at dead of night he prowls,
v. 263. — — — and in carnage rolls:
v. 265. In seas of gore the lordly tyrant foams.
v. 268. His wound unconscious Fadus scarce can feel,
v. 271. And vainly in the weak defence confides;
v. 279. Unwatch'd, unheeded, — — —
v. 285. Now let us speed, nor tempt the rising morn.
v. 288. — — — yet one glittering prize
v. 289. Attracts the younger hero's wandering eyes;
v. 292. — from the pallid corse —
v. 298. Just at this hour — —
v. 301. The knights, impatient, spur along the way:
v. 305. When, on the left, a light reflection falls;
v. 318. But Nisus scours along the forest's maze
v. 319 To where Latinus' steeds in safety graze,
v. 320. Then backward o'er the plain his eyes extend,

v. 323. In what impending perils art thou left!
v. 324. — — — above the waving trees,
v. 325. Tumultuous voices swell the passing breeze;
v. 327. Wake the dark echoes of the trembling ground.
v. 329. The sound elates, the sight his hope destroys:
v. 335. What can his frend 'gainst thronging numbers dare?
v. 337. Back to redeem the Latian spoiler's prey?
v. 339. Or die with him for whom he wish'd to live?
v. 342. Goddess serene — — —
v. 343. Queen of the sky, whose beams are seen afar!
v. 344. By night heaven owns thy sway — — —
v. 345. When, as chaste Dian, here thou deign'st to rove;
v. 349. To free my friend, and scatter far the proud.
v. 352. The thirsty point — — —
v. 353. — — and stretch'd him on the clay:
v. 354. He sobs, he dies — — — —
v. 355. Unconscious whence the death
v. 358. Fierce Volscens rolls around his lowering eyes;
v. 359. Veil'd by the night — — —
v. 360. — — — he view'd his soldiers fall.
v. 361. Thou youth accurst — — —
v. 365. — — — and all his love reveals;
v. 367. And pour these accents, shrieking as he flies:
v. 368. — — — Your vengeance hurl on me alone;
v. 369. — — — my blood is all your own.
v. 372. — — — his early fate suspend;
v. 374. Spare, spare, ye chiefs! from him your rage remove;
v. 375. His fault was friendship, all his crime was love.
v. 376. He pray'd in vain; — — —
v. 375. — — — whose blossom scents the air;
v. 381. Languid in death — —
v. 383. — — — — falls a fading flower;
v. 384. Thus, sweetly drooping, bends his lovely head,
v. 385. And lingering beauty hovers round the dead.
v. 387. Revenge his leader, and despair his guide;
v. 389. Volscens must soon appease his comrade's ghost;
v. 390. Steel, flashing, pours on steel — —
v. 391. — — — fate gleams in every blow;
v. 392. In vain beneath unnumber'd wounds he bleeds,
v. 393. Nor wounds, nor death, distracted Nisus heeds;
v. 397. The tyrant's soul fled groaning through the wound.
v. 398. Thus Nisus all his fond affection proved —
v. 399. Dying, revenged the fate of him he loved;
v. 403. Wafted on Time's broad pinion, yours is fame!

Auch hier lassen sich zwei verschiedene gruppen von zusätzen constatiren. Die zusätze in vv. 3, 4, 7, 11, 12, 13, 14, 17, 21, 23, 33, 36, 41, 42, 45, 47, 51, 52, 53, 55, 58, 61, 62, 63, 65, 72, 74, 75, 76, 82, 85, 89, 91, 94, 95, 96, 98, 106, 109, 110, 115, 120, 122, 125, 128, 130, 132, 135, 136, 140, 142, 147, 148, 150, 156, 158, 164, 165, 168, 169, 175, 180, 181, 182, 184, 186, 190, 198, 200, 206, 214, 219, 223, 226, 230, 233, 236, 237, 243, 246, 251, 252, 263, 265, 271, 279, 285, 288, 289, 292, 298, 305, 318, 319, 320, 323, 324, 325, 329, 335, 337, 339, 342, 345, 349, 352, 353,

354, 355, 358, 359, 360, 361, 365, 367, 368, 369, 374, 375, 376, 380, 381, 383, 384, 387, 390, 392, 393, 398, 399 sind blosse erweiterungen eines ausdrucks des originals, ergeben sich logisch aus diesem, sind vielleicht auch oft nur des reimes wegen, oder um den vers zu füllen, entstanden.

Dagegen sind die zusätze in vv. 2, 5, 6, 29, 30, 48, 66, 70, 83, 112, 124, 152, 160, 174, 178, 212, 225, 241, 260, 262, 268, 301, 327, 343, 344, 372, 385, 389, 391, 397, 403 selbständige gedanken des dichters, die sich nicht ohne weiteres aus dem original ergeben und sich auch, wie wir später sehen werden, in anderen seiner werke wiederfinden.

2. Auslassungen.

v. 176. acerrimus armis — v. 177. Hyrtacides, comitem Aeneae — v. 180. Troiana neque induit arma, — v. 193. mittique viros, qui certa reportent. — v. 202. Argolicum terrorem — v. 209. aut quicumque oculis haec aspicit aequis. — v. 211. — deusve, — v. 215. Absenti ferat inferias — v. 223. ipse comes Niso graditur — v. 230. castrorum et campi medio — v. 231. confestim alacres — v. 232. Rem magnam, pretiumque morae fore. — v. 235. Aeneadae, — — — — v. 255. atque integer aevi — v. 259. Assaracique larem — v. 263. atque aspera signis — v. 268. et praedae dicere sortem, — v. 269. Vidisti, quo — — — — v. 270. rubentis — v. 273. suaque omnibus arma, — v. 277. casus — — in omnis — v. 296. digna tuis ingentibus omnia coeptis. — v. 305. atque habilem vagina aptarat eburna. — v. 307. permutat — v. 312. Multa patri mandata dabat portanda: — v. 320. nunc ipsa vocat res. — v. 322 et consule longe; — v. 325 qui — tapetibus altis — v. 326. Extructus toto proflabat pectore somnum, — v. 329. temere inter tela iacentis — v. 333. singultantem; — — — v. 342. incensus et ipse — v. 344. Herbesumque — Rhoetumque Abarimque. — v. 348. adsurgenti — v. 350. hic furto fervidus instat. — v. 360. Tiburti Remulo ditissimus olim — v. 361. Quae mittit dona hospitio cum iungeret absens — v. 362. Caedicus (illo suo moriens dat habere nepoti), — v. 363. [Post mortem bello Rutuli pugnaque potiti] — v. 364. nequiquam — v. 365. habilem cristisque decoram — v. 368. campis instructa — v. 372. Cum procul hos laevo flectentis limite cernunt — v. 375. haud temere est visum. — v. 379. Obiciunt equites sese ad divortia nota — v. 381. Silva fuit late dumis atque ilice nigra — v. 385. fallitque timor regione viarum; — v. 386. Nisus abit; — v. 387. locos, qui post Albae de nomine dicti — v. 388. Albani — v. 389. Ut stetit et frustra — v. 391. rursus perplexum iter omne revolvens — v. 393. dumisque silentibus errat. — v. 397. Fraude loci — — subito turbante tumultu, — v. 399. quid faciat? — v. 403. sic voce precatur: — v. 404. tu praesens nostro succurre labori, — v. 405. Latonia — v. 406. Hyrtacus — v. 410. toto conixus corpore — v. 412. aversi — — — ibique — v. 413. Frangitur ac fisso — v. 414. Volvitur ille vomens calidum de pectore flumen — v. 415. Frigidus et longis singultibus ilia pulsat. — v. 419. traiectoque haesit tepefacta cerebro — v. 420. nec teli conspicit usquam — v. 421. Auctorem nec quo se ardens immittere possit. — v. 426. aut tantum potuit perferre dolorem — v. 428. o Rutuli! — v. 433. volvitur Euryalus leto — v. 440. hinc comminus atque hinc proturbant — v. 443. et moriens — v. 445. Confossus.

Ich führe schliesslich noch die abweichungen der ed. princ. von dem Murray'schen texte an. Blosse interpunctionsvarianten sind dabei unberücksichtigt geblieben.

3. Varianten.

v. 5. Ed. princ. native grove
v. 6. Through distant climes, and trackless seas to rove
v. 18. the *statt* their
v. 73. doating
v. 80. Reply'd, controul
v. 82. Rouz'd
v. 114. havock
v. 160. sooth
v. 181. Hither *statt* alone
v. 193. enflame
v. 199. reply'd
v. 218. the assembl'd
v. 252. swol'n
v. 269. threatning
v. 272. the feeble spirit *statt* one feeble spirit
v. 286. what silver arms statt with silver arms
v. 347. chace
v. 356. thro'
v. 368. Me, me, your vengeance hurl, on me alone

Translation from the Medea of Euripides

(vgl. Works p. 396b f. und Eurip. Med. ed. Dindorf vv. 627—662).

Byron bemerkt in einer note zu dieser übersetzung, dass das original sowohl der idee als dem ausdruck nach sehr frei behandelt worden sei. Indessen lohnt sich auch hier ein vergleich.

1. Uebereinstimmungen resp. umschreibungen.

v. 627 f. *Ἔρωτες ὑπὲρ μὲν ἄγαν ἐλθόντες οὐκ εὐδοξίαν*	I, v. 1. When fierce conflicting passions urge
	I, v. 2. The breast where love is wont to glow,
	— — — — — — — —
v. 629 f. *οὐδ' ἀρετὰν παρέδωκαν ἀνδράσιν·*	I, v. 5. The hope of praise, the dread of shame,
	I, v. 6. Can rouse the tortured breast no more;
v. 630 f. *εἰ δ' ἅλις ἔλθοι Κύπρις, οὐκ ἄλλα*	II, v. 1. But if affection gently thrills
v. 631 f. *θεὸς εὔχαρις οὕτως.*	II, v. 2. The soul — —
v. 636. *δώρημα κάλλιστον θεῶν·*	II, v. 7. What heart unfeeling would despise
	II, v. 8. The sweetest boon the gods have given?
v. 632. *μήποτ' ὦ δέσποιν', ἐπ' ἐμοὶ χρυσέων τόξων ἐφείης*	III, v. 1. But never from thy golden bow
	III, v. 2. May I beneath the shaft expire!
v. 633. *ἱμέρῳ χρίσασ'* — —	III, v. 3. Whose creeping venom — —
v. 637 f. *μηδέποτ' ἀμφιλόγους ὀργὰς ἀκόρεστά τε νείκη*	III, v. 5. Ye racking doubts! ye jealous fears!

	III, v. 6. With others wage eternal war;
v. 635. στέργοι δέ με σωφροσύνα,	IV, v. 1. May no distracting thoughts destroy
	IV, v. 2. The holy calm of sacred love!
v. 640: — δεινὰ Κύπρις, ἀπτολέμους δ'εὐνὰς σεβίζουσ'	IV, v. 5. Fair Venus! on thy myrtle shrine
	IV, v. 6. May I with some fond lover sigh,
v. 643. ὦ πατρίς, ὦ δώματα,	V, v. 1. My native soil!
v. 644. μὴ δῆτ' ἄπολις γενοίμαν	V, v. 3. Ne'er may I quit thy rocky shore,
v. 645 f. τὸν ἀμαχανίας ἔχουσα δυσπέρατον αἰῶν'	V, v. 4. A hapless banish'd wretch to roam!
v. 648. θανάτῳ θανάτῳ πάρος δαμείην	V, v. 5. This very day, this very hour,
v. 649. ἀμέραν τάνδ' ἐξανύσασα,	V, v. 6. May I resign this fleeting breath!
v. 650. μόχθων δ'οὐκ ἄλλος ὕπερθεν	V, v. 8. A doom to me far worse than death.
v. 652 f. εἴδομεν, οὐκ ἐξ ἑτέρων μῦθον ἔχω φράσασθαι·	VI, v. 1. Have I not heard the exile's sigh,
	VI, v. 2. And seen the exile's silent tear
v. 655 f. σὲ γὰρ οὐ πόλις οὐ φίλων τις ᾤκτισεν παθοῦσαν	VI, v. 5. Ah! hapless dame! no sire bewails,
	VI, v. 6. No friend thy wretched fate deplores,
v. 659. ἀχάριστος ὄλοιθ', ὅτῳ —	VII, v. 1. Perish the fiend whose iron heart,
	— — — — — — — —
v. 660 f. — — καθαρὰν ἀνοίξαντα κλῇδα φρενῶν· ἐμοὶ —	VII, v. 5. Who ne'er unlocks with silver key
	VII, v. 6. The milder treasures of his soul,
v. 659. πάρεστι μὴ φίλους τιμᾶν —	VII, v. 3. Bids her he fondly loved depart,
v. 662. μὲν φίλος οὔποτ' ἔσται.	VII, v. 7. May such a friend be far from me,

2. Zusätze.

I. v. 3. What mind can stem the stormy surge
I, v. 4. Which rolls the tide of human woe?
I, v. 7. The wild desire, the guilty flame,
I, v. 8. Absorbs each wish it felt before.
II, v. 2. — — by purer dreams possest
II, v. 3. The pleasing balm of mortal ills
II, v. 4. In love can soothe the aching breast:
II, v. 5. If thus thou comest in disguise,
II, v. 6. Fair Venus! from thy native heaven,
III, v. 3. — — — sure and slow,
III, v. 4. Awakes an all-consuming fire:
III, v. 7. Repentance, source of future tears,
III, v. 8. From me be ever distant far!
IV, v. 3. May all the hours be wing'd with joy,
IV, v. 4. Which hover faithful hearts above!
IV, v. 7. Whose heart may mingle pure with mine —
IV, v. 8. With me to live, with me to die.
V, v. 1. — — — beloved before,

V, v. 2. Now dearer as my peaceful home,
V, v. 4. A hapless banish'd wretch to roam!
V, v. 7. Nor quit my silent humble bower;
VI, v. 3. Through distant climes condemn'd to fly,
VI, v. 4. A pensive weary wanderer here?
VI, v. 7. No kindred voice with rapture hails
VI, v. 8. Thy steps within a stranger's doors.
VII, v. 2. To fair affection's truth unknown,
VII, v. 4. Unpitied, helpless, and alone;
VII, v. 8. And ocean's storms between us roll!

Die zusätze erscheinen bei der starken paraphrasirung des originals als selbständige gedanken des dichters.[1])

B. The Morgante Maggiore of Pulci.
(Works p. 482 ff.)

Die übersetzung entstand im Februar 1820 zu Ravenna (vgl. Lett. 355, bei Moore a. a. o. p. 434 b), also zu einer zeit, wo Byron die landessprache schon vollkommen beherrschte (vgl. die erörterung in theil I). Veröffentlicht wurde sie zuerst im Liberal. Der einfluss der gräfin Guiccioli auf diese arbeit Byron's steht ausser zweifel. Aus Venedig, vom 8. November 1819, schreibt der dichter an Murray (vgl. Lett. 346, bei Moore a. a. o. p. 427 a), die gräfin habe eine stelle im Don Juan (canto I, 137), mit dem er gerade damals stark beschäftigt war, falsch verstanden oder vielmehr auf ihr eigenes schiefes verhältniss zu ihm bezogen. Dieser umstand sowie der allgemeine entrüstungsruf gegen diese dichtung, die man als eine grossartige verherrlichung der unsittlichkeit hinstellte, veranlasste die gräfin, den dichter auf edlere ziele hinzuweisen. Wie eine muse wollte sie verklärend und veredelnd auf sein schaffen einwirken, wohl vor allem, um ihr eigenes gewissen zu beruhigen und sich in den augen der welt als geistige führerin Byron's hinzustellen. Sie wies ihn auf die grossen italienischen dichter hin als muster, denen er nachstreben solle; und Byron, um sich der gräfin gefällig zu zeigen, gab ohne weiteres, wenigstens vor der hand, die fortsetzung des Don Juan auf. Dass er zunächst, im Februar 1820, zu Pulci griff, ist leicht erklärlich; in einem briefe an Murray (vgl. Lett. 357, bei Moore a. a. o. p. 436 a) nennt er ihn »the parent, not only of Whistlecraft,

[1]) Die ed. princ. weist nur eine einzige variante auf: *in gentle guise.*

but of all jocose Italian poetry«. Im D. J. hat er sich bewusstermaassen an ihn angelehnt; vgl. Canto IV, 6:

> To the kind reader of our sober clime
> This way of writing will appear exotic;
> Pulci was sire of the half-serious rhyme,
> Who sang when chivalry was more Quixotic,
> And revell'd in the fancies of the time,
> True knight, chaste dames, huge giants, kings despotic;
> But all these, save the last, being obsolete,
> I chose a modern subject as more meet.

Auch in dem später noch zu besprechenden vorwort zur übertragung nennt Byron Pulci den vorläufer Berni's und Ariost's und den begründer eines styles, den in England zuerst der »ingenuous Whistlecraft« gepflegt und den er andrerseits selbst in seinem Beppo nachgeahmt habe (vgl. Lett. 299, 300, bei Moore a. a. o. p. 368a, 369a)[1]. Das werk jenes Whistlecraft, in dem Byron (vgl. Lett. 299, bei Moore a. a. o. p. 368a, und Works p. 142 ff., vorbemerkungen zu Beppo) John Hookham Frere vermuthet, führt, beiläufig bemerkt, den titel »Prospectus and Specimen of an Intended National Work, by William and Robert Whistlecraft, of Stow-Market, in Suffolk, Harness and Collar-Makers, intended to comprise the most interesting Particulars relating to King Arthur and his Round Table«. Dazu kam die ausgesprochene abneigung, die Byron der neueren italienischen litteratur entgegenbrachte (vgl. das urtheil der gräfin Albrizzi, bei Moore a. a. o. p. 414b).

Er übersetzte nach einer neapolitanischen quartausgabe von 1732, die fälschlich Florenz als druckort angab (vgl. Lett. 360, bei Moore a. a. o. p. 438a), und zwar zwei strophen jeden abend (vgl. Lett. 356, bei Moore a. a. o. p. 435a). Am 21. Februar theilt er Murray mit, er habe den ersten canto abgeschlossen (vgl. Lett. 357, bei Moore a. a. o. p. 436a).

Merkwürdig und höchst bezeichnend für Byron's charakter ist die liebe, mit der er an dieser wie überhaupt an seinen übersetzungen aus dem Italienischen hing. Er stellt sie über seine originalwerke (vgl. Lett. 378, bei Moore a. a. o. p. 449b), und mit stolz bezeichnet er sie oft genug (z. b. Lett. 388, bei Moore

---

[1]) Pulci dichtete sein werk in den jahren 1471—1481. Es schliesst sich im ausdruck ziemlich eng an die bänkelsängerpoesie an, daher zum theil der humoristische ton (vgl. Gaspary, Geschichte der ital. litteratur II, p. 269).

a. a. o. p. 455a) als das beste, das er je geschrieben, indem er namentlich auch von dieser übersetzung betont, dass sie eine übertragung word for word und verse for verse sei (vgl. Lett. 355, 356, 357, bei Moore a. a. o. p. 434b. 435a, 436a). Er verlangt von Murray, dass sie zusammen mit dem italienischen text gedruckt würde, damit sich ein jeder von ihrer treue überzeugen könne (vgl. Lett. 357, bei Moore a. a. o. p. 436a); er bittet ihn, kein wort und keine zeile auszulassen (vgl. Lett. 370, 371, bei Moore a. a. o. p. 442b, 443b), und mehrmals erkundigt er sich bei ihm, ob er die zusendung erhalten habe (vgl. Lett. 358, 359, 360, 363, 367, bei Moore a. a. o. p. 437a, 438a, 439a, 440b). Auch an baldiger veröffentlichung ist ihm viel gelegen (vgl. Lett. 406, bei Moore a. a. o. p. 493b). Die übersetzung erschien dann, wie schon vorher erwähnt, im Liberal nr. IV, p. 193—249, und zwar auf Byron's ausdrücklichen wunsch zusammen mit dem italienischen text und einer vorrede des dichters.

Als seine absicht bei der veröffentlichung seiner übersetzung bezeichnet Byron in einem briefe an Murray (vgl. Lett. 355, bei Moore a. a. o. p. 434b) die, zu zeigen, »what was permitted in a Catholic country and a bigoted age to a churchman, on the score of religion«. Im vorwort zur übersetzung kommt er hierauf noch einmal mit fast denselben ausdrücken zurück. Byron hat sich nun freilich in der person Pulci's geirrt, denn dieser war niemals geistlicher (vgl. Gaspary a. a. o. II, p. 266f.). In der vorrede spricht der dichter weiter von der schwierigkeit seiner aufgabe (vgl. Works p. 483b). Es sei nicht leicht gewesen, die alterthümliche, der mehrheit der Italiener selbst wegen ihres reichthums an toscanischen sprichwörtern unverständliche sprache Pulci's im Englischen in dasselbe versmaass zu bringen, in dem das original abgefasst sei. Nicht ohne selbstbewusstsein aber erklärt er, er hätte es bei seiner vertrautheit mit der italienischen sprache wagen können. Recht interessant ist das urtheil, welches Byron hier über diese sprache fällt. Er meint, es sei zwar leicht, sich eine oberflächliche kenntniss von derselben zu verschaffen, aber sie sei einem launenhaften mädchen vergleichbar, das sein lächeln allen, seine gunst nur wenigen gewähre und am wenigsten oft denen, die am meisten um sie geworben.

Verhältniss der übersetzung zum original.

Wenn Byron es als vorzug gerade dieser arbeit hinstellt, dass es eine übersetzung »verbum pro verbo« sei, so wird es sich im folgenden zeigen, dass diese behauptung doch stark einzuschränken und nur im allgemeinen aufrecht zu halten ist. Allerdings machten styl und ausdrucksweise der englischen sprache viele änderungen nothwendig, wozu ja noch der umstand kommt, dass Byron dasselbe versmaass und dieselbe reimstellung beibehielt. Die italienischen ausdrücke sind in folge dessen oft genug umschrieben: es würde uns hier zu weit führen, wollten wir sie sämmtlich aufzählen. Ueberall tritt dabei das bestreben hervor, das original zu erweitern und, wo es nöthig, zu vervollkommnen. Byron's ausdruck ist daher bei weitem flüssiger und deutlicher als der Pulci's.

1. Umschreibungen, die nuancirungen des sinnes darstellen.

	I.		
v. 7.	— — rechimi a memoria		
v. 8.	Una — — — — storia.	v. 8.	Shall help my — — — song through.
	V.		
v. 5.	Sarebbe Carlo Magno un uom divino;	v. 4.	No hero would in history look brighter;
	XIX.		
v. 2.	E terminò passare in Paganía;	v. 2.	And far as pagan countries roam'd astray,
	XXIII.		
v. 5.	— — — t'avevi a guardare;	v. 6.	'T was fit our quiet dwelling to secure;
	XXIV.		
v. 8.	— — — — s' altri nol mostra.	v. 8.	— — — — till matters change.
	XXVI.		
v. 4.	Non posso far che d'ira non iscoppi.	v. 4.	And all that I can do but more provokes.
	XXXI.		
v. 3.	— — — com' è di Dio volere, [ist begründung]	v. 3.	— — — if it shall so please
		v. 4.	God, — — [ist bedingung]
	XXXV.		
v. 4.	E Passamonte morto rovinava:	v. 4.	And pagan Passamont died unredeem'd,
	XLIV, V.		
v. 3.	L'anima tua arà quel vero Dio	v. 3.	— — — you will not then deny us
v. 4.	Che ci può sol gradir d'eterno onore:	v. 4.	Eternal honor, you will go above,

XLVI.

v. 2. Orlando gran carezze gli facea,	v. 2. And made much of his convert,

L.

v. 6. Adunque al suo voler presto t'accorda:	v. 6. Him, whom I now require you to adore.

LV.

v. 6. Volete voi costui drento si metta?	v. 5. — — — — — whether
	v. 6. You wish to have this person in or out?

LIX.

v. 2. E chi s'emenda, — — — —	v. 2. He who repents — — — —
v. 3. Che maggior festa fa d'un solo Iddio,	v. 3. Occasions more rejoicing in the skies

LX.

v. 3. — — come ad Orlando piaceva,	v. 3. — — as with Orlando they both stray'd,

LXVIII.

v. 6. — — e'n su la terra si ritruova.	v. 6. — — while cold on earth lay head and hoof.

LXXI.

v. 3. — — — — come fa Dio;	v. 3. — — as the gods do,

LXXIII.

v. 5. E levossi il cavallo in su le schiene,	v. 5. And hoisting up the horse from where he fell,

LXXX.

v. 3. — — — — — per discrizione;	v. 3. — — — — with full conviction.

LXXXI.

v. 7. Nè ritener possiamti i mesi e gli anni:	v. 7. But months and years you would not stay in sloth,

2. Zusätze.

Dieselben erscheinen durchweg als blosse erweiterungen und bieten keine neuen gedanken.

I, v. 5. — — — from out thy high abode,

III, vv. 5. 6. — temper'd (vgl. ital. temperato) by his sire's command

v. 5. — Phaeton (vgl. ital. Fetonte) by Phoebus loved so well

IV, v. 2. — — — — the helm, my mind, (vgl. ital. la mente)

IV, v. 7: — — — — in prose or verse,

VI, v. 5. — — — according to the story, (flickphrase)

v. 8. — — — — — if any. (flickphrase)

VII, v. 4. — — — — if thou wilt allow, (flickphrase)

VII, vv. 3. 4. — by his great bounty (vgl. ital. de la sua grandezza) don't arise,

v. 4. And hast, (vgl. ital. Possiedi)

VIII, v. 5. — — — — and knell'd the doom

VIII, v. 6. — — — — though he did all knight can do;

X, v. 7. — — when his knights came hither,

XI, vv. 5. 6. — — had such need To vent his spite, — —

XIII, v. 3. — — — — — the day to win;
v. 4. — — — who that day had won the fight
XVIII, v. 7. — — which pass'd without demur,
XX, v. 5. — — was foremost of the brood,
XXI, v. 2. Nor leave their cells — — —
v. 5. — — — that he was taught —
XXIII, v. 5. — — — — too fierce to tame,
v. 8. — — — with watch and word.
XXIV, v. 3. — — — — bore the batch
XXV, v. 5. — — — we keep on the alert in
v. 6. Our bounds, — — — — —
v. 7. — — — daily raining faster,
XXVI, v. 3. — — — our community to bury;
XXVII, v. 5. — — — — had he need;
XXVIII, v. 5. — — — Let not my advice seem shallow;
XXIX, v. 2. — — — — that yield you must;
XXXII, v. 3. — — — — with strength so rude,
v. 4. As show'd a sample of his skill in slinging;
v. 5. — — — — helmet good (vgl. ital. e l'elmetto).
v. 6. — — — both head and helmet —
XXXIII, v. 2. — — — — while he lies along,
XXXV, v. 2. — — — was what he schemed:
v. 3. — — — like a true brand,
XXXVIII, v. 7. — — — — but o'erthrown, —
XL, v. 3. — — — and not an instant back'd him;
v. 5. — — from all the fears which rack'd him;
XLI, v. 5. — — — your wrong must pay another's;
XLIV, v. 4. — — you will go above,
XLV, v. 7. — — — — since you repent.
XLVII, v. 4. — — — — — — make known —
v. 5. — — — — — — your station,
XLVIII, v. 7. Thus reasoning,
LI, v. 4. If pity e'er was guilty of intrusion
LII, v. 3. — — nor could it otherwise befall:
LV, v. 5. — — — Please to tell us whether
v. 8. — — — — to be compliant.
LVII, v. 5. — — — — — you late did,
v. 6. — — — — with my own eyes
LX, v. 5. The abbot show'd a chamber,
v. 7. — — — — for a whim
LXIII, v. 5. — — — his fellow farrow,
LXIV, v. 3. — — — so that he no more arose,
LXVI, v. 6. — — — — — beneath their fork.
LXVII, v. 8. — — — — for himself —
LXVIII, v. 5. — — — — — fell dead,
LXX, v. 6. — — — — though out of sight
LXXII, v. 2. — — — — beyond all cure.
v. 7. In place — — — of this palfrey,
LXXIV, v. 6. — — — — lay his burden by:
LXXV, v. 7. — — — — but for this decision
LXXVI, v. 4. — — — — which may be blamed;
LXXVII, v. 8. — — — — — with pressing.

LXXXI, v. 3. By which we could pursue a fit career
v. 6. — — — — — — to our cost;
LXXXII, v. 3. In proof of which — — — —
LXXXIII, v. 2. Look o'er the wardrobe, — — — —
LXXXIV, v. 2. — — — — — like a crust,
v. 4. — — piecemeal from the dust
LXXXV v. 5. In the last moment of the abbey's foe,
v. 7. Precisely as the war occurr'd — — —

Von unwesentlichen zusätzen will ich hier nur kurz noch zwei arten erwähnen, die auch sonst Byron's übersetzungsweise charakterisiren.

a. Ein ausdruck des originals wird durch zwei wiedergegeben.

	XX.	
		v. 6. hover
In v. 7. gittavan		v. 7. and throw
	XXI.	
v. 1. uscire		v. 1. could pass the convent gate no more
v. 2. Del ministerio		v. 2. Nor leave their cells
	XXXV.	
		v. 5. he bann'd
v. 6. bestemmiava		v. 6. blasphem'd
	XLV.	
v. 1. sanza peccato		v. 2. sinless and divine
	XLV.	
v. 5. tuo rinnegato		v. 5. Macon's false and felon test
	XLVIII.	
v. 2. ringraziato sia		v. 2. with gratitude and praise
	LI.	
v. 5. che dannati		v. 5. stored
v. 6. son		v. 6. and damn'd
	LXVI.	
v. 7. di victo		v. 7. Of rankness and of rot
	LXXIV.	
v. 5. non pigliasse magagna		v. 5. that he might be hurt or maim'd
	LXXX.	
v. 5. numerazione		v. 5. reward and benediction
	LXXXII.	
v. 1. da portar		v. 1. to bear arms and wield the lance

b. Dem substantiv wird ein epitheton beigefügt.

	III.	
In v. 1. Filomena		v. 1. sad Philomel
v. 7. all' orizonte		v. 7. on the horizon's verge

28*

VII.

v. 5. Ogni costume ed ogni gentilezza	v. 5. All proper customs and true courtesies
v. 7. col senno	v. 7. with knightly courage

XXII.

v. 3. al figliul di Maria	v. 3. in Mary Mother's son divine

XXXI.

v. 8. ingiuria	v. 8. an answer so injurious

XXXV.

v. 4. Passamonte	v. 4. pagan Passamont

XXXVII.

v. 7. questo grido	v. 7. his deep voice

LV.

v. 4. in fretta	v. 4. in breathless rout

LVII.

v. 1. Morgante	v. 1. Morgante's height

LXII.

v. 7. alla fontana	v. 7. to the fountain's brink

LXVI.

v. 1. l'acqua fresca	the water fresh and good

LXVIII.

v. 7. rozzone	v. 7. thou sulky cur

LXXI.

v. 7. Questo caval	v. 7. this dead courser

LXXVII.

v. 5. quello eterno Signore	v. 5. the eternal Lord sublime

LXXVIII.

v. 2. per la dolcezza	v. 2. with inner tenderness

LXXX.

v. 1. contradizzione	v. 1. a seeming contradiction
v. 7. per la virtu	v. 7. high mercy

LXXXI.

v. 8. questi panni	v. 8. sober cloth

3. Grammatische änderungen.

Auch auf diese will ich hier ganz kurz verweisen. Byron liebt es, nebensätze des originals umzugestalten, wodurch die construction leichter und flüssiger wird (vgl. I, v. 7; V, v. 4; XVI, v. 6; XXII, v. 5; XXV, vv. 7, 8; XXVI, v. 7; XXX, vv. 2 u. 5; XXXVII, v. 3; XXXVIII, v. 4; XXXIX, vv. 5, 6; XLI, v. 5; XLVII, v. 2; LI, v. 5; LIV, v. 6 [vgl. XLVII, v. 6; LXXIII, v. 3], LV, vv. 6, 7; LVI, v. 6; LXIV, vv. 3, 8; LXV, vv. 3, 5, 7; LXXVI, v. 7; LXXXII, v. 6). Active construction verwandelt Byron mehrmals in passive (vgl. XVI, v. 4; XXII, v. 6; XXXVI, vv. 5, 6; XL, v. 5; XLII, v. 8; LI, v. 7; LXXXII, v. 7); seltener umgekehrt (vgl. IV, v. 7; XLIII, v. 5; LIX, v. 2). Persönliche und unpersönliche construction wechseln (vgl. XVI, v. 6;

XXIII, v. 7; LXIX, v. 1; LXX, v. 7; LXXV, v. 4); ebenso singular und plural (vgl. XI, v. 2; XXIII, v. 1; XXXIII, v. 8; LIII, v. 1; LXXI, v. 3; LXXVI, v. 8).

C. Francesca of Rimini.

From the Inferno of Dante, Canto V.

(Works p. 505 f.)

Diese zweite übersetzung aus dem Italienischen entstand in Ravenna im März 1820 und wurde 1830 zuerst veröffentlicht. Es ist die bekannte erzählung von dem tragischen liebesverhältniss zwischen Francesca da Rimini und Paolo. Dass Byron schon früh mit Dante's werken bekannt geworden, ist bereits weiter oben erwähnt worden, desgleichen die förderung seiner Dantestudien durch die gräfin Guiccioli. Mit hochachtung spricht Byron von Dante im Childe Harold, Canto IV st. LVI f., während er in den ersten gesängen des Don Juan dem tone der dichtung entsprechend episoden der Göttlichen comödie satirisch behandelt (vgl. II 83, III 10, 11). Wie Byron dem italienischen sänger als mensch nahe zu stehen glaubte, indem er oftmals seine eigenen lebensschicksale mit denen Dante's verglich (vgl. Medwin, a. a. o. p. 192, Byron bei Moore a. a. o. p. 644 a), so hoch verehrte er ihn auch als dichter. In seinem Ravenna Diary (v. 29. Januar 1821, bei Moore a. a. o. p. 484 b) tritt er entschieden Friedrich von Schlegel's ansicht entgegen, der in seinen Vorlesungen über litteraturgeschichte den satz aufgestellt hatte: »So ist es denn gekommen, dass der grösste und nationalste aller italienischen dichter im ganzen doch nicht der dichter seiner nation geworden ist. Das einzige, was man in dieser hinsicht an ihm vermissen oder tadelhaft finden könnte, ist die überall verbreitete ghibellinische härte.« Byron, der auch sonst Schlegel's urtheil nicht gerade hoch schätzt (vgl. Rav. Diary, 28. Januar 1821, bei Moore a. a. o. p. 484 a), bemerkt hierzu (bei Moore a. a. o. p. 484 b): »Of gentle feelings! — and Francesca of Rimini — and the father's feelings in Ugolino — and Beatrice — and 'La Pia!' Why, there is gentleness in Dante beyond all gentleness, when he is tender — — — and Dante's Heaven is all love, and glory and majesty.« Das poetische denkmal, das Byron dem »grossen dichtervater Italiens« in seiner Prophecy of Dante gesetzt hat, zeigt noch deutlicher, wie sehr er ihn schätzte.

Die übersetzung entstand wie die vorige unter dem einfluss der gräfin Guiccioli. Sie gilt ihm als ein meisterwerk seiner

kunst. Am 20. März 1820 schreibt er an Murray (vgl. Lett. 362, bei Moore a. a. o. p. 439 a), er habe Fanny of Rimini übersetzt, line for line, in terzinen wie die des originals. Es habe ihn gereizt, zu versuchen, ob das möglich sei. Interessant ist das urtheil, welches Byron bei dieser gelegenheit über übersetzungen von Dante's werken fällt (vgl. Medwin a. a. o. p. 196). Er hält ihn für den unübersetzbarsten aller italienischen dichter: die klassische einfachheit und der damit verbundene eigenartige reiz gehe bei der übertragung in eine andere sprache verloren. Er sei besser »nudo che vestuto«, und Dante übersetzen hiesse ebenso viel als eine statue bekleiden. Nichtsdestoweniger wagt sich Byron an die übersetzung wenigstens einer episode heran, und jedenfalls spiegelt dieselbe das original in seiner ganzen klassischen einfachheit getreu wieder, treuer vor allem als die übersetzung Cary's. Was den ausdruck anbelangt, so schliesst sich Byron hier noch wörtlicher an das original an, als in dem Morgante Maggiore, und wie sorgfältig er bei der abfassung zu werke ging, beweisen die verschiedenen ausdrucksweisen für ein- und dieselbe stelle in seinen nicht veröffentlichten briefen (vgl. vv. 5, 8, 26, 27, 30). Er verlangt von Murray, die übersetzung zusammen mit dem Morgante Maggiore und dem original abzudrucken und zu veröffentlichen. Mehrmals erkundigt er sich später, ob Murray die sendung empfangen habe, und was daraus geworden sei (vgl. Lett. 363, 482, 500, bei Moore a. a. o. p. 439 a, 551 b, 563 a). Wie sehr der stoff Byron sympathisch war, und wie er seine phantasie anregte, geht aus seiner ausgesprochenen (vgl. Rav. Diary, 28. Januar 1821, bei Moore a. a. o. p. 483 a) absicht hervor, ein fünfactiges trauerspiel über Francesca da Rimini zu schreiben, eine idee, die er, wie ja so viele andere, nie verwirklicht hat.

Folgende abweichungen vom original sind zu constatiren:

1. Aenderung resp. erweiterung des sinnes.

v. 21.	A lagrimar mi fanno tristo e pio.	Have made me sorrow till the tears arise.
v. 23.	A che, e come concedette Amore	By what and how thy love to passion rose,
v. 34.	Per più fiate gli occhi ci sospinse	But oft our eyes met, and our cheeks in hue
v. 35.	Quella lettura, e scolorocci il viso:	All o'er discolour'd by that reading were;

2. Umschreibungen.

v. 19. Poi mi rivolsi a loro, e parlai io,	And then I turn'd to their side my eyes, And said,
v. 29. Del nostro amor tu hai cotanto affetto	Upon thy spirit with such sympathy,
v. 32. — — come Amor lo strinse:	— — how love enchain'd him too.
v. 42. Quel giorno più non vi legemmo avante	That day no further leaf we did uncover.
v. 43. — — — — questo disse,	— — — — told us of their lot,
v. 45. Jo venni men così com' io morisse,	I swoon'd as if by death I had been smote,

3. Zusätze

a. von gedanken.

In v. 2. upon that shore	v. 31. seated nigh
v. 18. their evil fortune to fulfil	

b. von einzelnen worten.

In v. 6. even	v. 36. wholly
v. 7. again	v. 37. of her
v. 10. along	v. 38. by such devoted lover (vgl. ital. da cotanto amante)
v. 11. But	v. 40. in the act
v. 13. first	v. 44. with pity's thralls (vgl. ital. di pietade)
v. 30. even	v. 46. even
v. 32. too	
v. 34. But	

4. Grammatische änderungen.

In v. 3 infinitiv zum adverbialen ausdruck gemacht.

Per aver pace	in search of peace

In v. 9 negativer ausdruck in positiven verwandelt.

non m' abbandona	yet it doth remain
v. 25. nessun maggior dolore	the greatest of all woes

In v. 33 substantiv mit präposition zum adverb.

senza alcun sospetto	quite unsuspiciously

In v. 35 activ zum passiv.

e scolorocci il viso	All o'er discolour'd — — were

5. Umstellungen.

v. 1. Siede la terra — — —	The land — — — sits — —
v. 3. Per aver pace coi segnaci sui.	With all his followers, in search of peace.
v. 15. Fin che il Poeta mi disse: »Che pense?«	»What think'st thou?« said the bard; — — —
v. 18. — — al doloroso passo!	in v. 16. — — — unto such ill

D. Sonstige übersetzungen.

1. Uebersetzung des sonetts »All' Italia« von Vincenzio da Filicaja (vgl. Childe Harold IV, str. 42 f. und Man. della Lett. It. III, 534).

1. Umschreibungen.

— — — cui feo la sorte	Ch. H. st. XLII, v. 1. — — thou who hast
— — dono infelice di belezza	v. 2. The fatal gift of beauty — —
— — — — infiniti guairai	v. 3. — — — present woes and past,
Par che si strugga, e pur ti sfida a morte	XLIII, v. 3. For thy destructive charms; — — —
— — — — — e del tuo sangue tinta	v. 6. Of many-nation'd spoilers from the Po
Bever l'onda del Po gallici armenti	v. 7. Quaff blood and water; — — —
Nè te vedrei del non tuo ferro cinta	v. 7. — — — nor the stranger's sword
Pugnar col braccio di straniere genti	v. 8. Be thy sad weapon of defence, — —
Per servir sempre o vincitrice o vinta	v. 9. Victor or vanquish'd, thou the slave — — —

2. Zusätze.

XLII, v. 4. — thy sweet brow (vgl. ital. in fronte). — — — —
v. 4. — — — — by shame
v. 5. And annals graved in characters of flame.
v. 6. — — — — in thy nakedness
v. 7. — — — — and could'st claim
v. 8. Thy right, and awe the robbers back, who press
v. 9. To shed thy blood, and drink the tears of thy distress;

XLIII, v. 2. Be homely and be peaceful, undeplored
v. 3. — — — — still untired,
v. 5. Down the deep Alps; (vgl. ital. dall' Alpi). — — —
v. 5. — — — nor would the hostile horde
v. 9. — — — — — of friend or foe.

XLII, vv. 4—6, 7 und XLIII, vv. 3, 5, 9 sind blosse erweiterungen, XLII, vv. 5, 8, 9 und XLIII, v. 2 sind neue gedanken.

Während Filicaja in der ersten person spricht, bildet Byron unpersönlich gefasste sätze.

2. Translation from Vittorelli, On a nun.
(Works p. 568.)

1. Umschreibungen.

— — — — oneste, accorte	v. 1. — — — modest — admired. (Sinn verschieden.)
Il ciel, che degne di più nobil sorte	v. 3. Heaven for a nobler doom their worth desires,

La mia fu tolta da veloce morte	v. 5. Mine — — — — — —
	v. 6. — — soon — too soon — expires:
A le fumanti tede d'imeneo:	v. 5. — while the torch of Hymen newly fired
— — — in sugellate porte	v 7. — — within the closing gate retired,
Eterna prigionera or si rendeo.	v. 8. Eternal captive — — — —
— — — — de la gelosa	v. 9. — — — from out the jealous door,
Irremeabil soglia, — —	v. 10. Which shuts — — — — —

2. Zusätze.

In v. 1. modest, though admired (vgl. ital. oneste, accorte!).	v. 10. — between your never-meeting eyes
v. 2. and now	v. 11. once more
v. 6. Becomes extinguish'd — —	v. 13. the swoln flood (vgl. ital. un fiume).
v. 8. to her God aspires	

Von auslassungen sind nur zu erwähnen in v. 7 *Francesco*, v. 10 *ove s'asconda*.

3. Sonetto di Giovanni Battista Zappi.

(Proph. of D. IV; Works p. 502 f.)

1. Uebereinstimmungen.

v. 1. Chi è costui, che in dura pietra scolto,	v. 1. And who is he that, shaped in sculptured stone,
v. 2. Siede gigante; — — — —	v. 2. Sits giant-like? — — —
v. 2. — — e le più illustri, e conte	v. 2. — — — stern monument of art
v. 3. Opre dell' arte avvanza, — — —	v. 3. Unpaeallel'd — — — —
v. 3. — — — — — e pronte Le labbra si, che le parole ascolto?	v. 3. — while language seems to start
	v. 4. From his prompt lips, — — — —
v. 5. Quest' è Mosè; ben me 'l diceva il folto	v. 5. 'T is Moses; by his beard's thick honours known,
v. 6. Onor del mento, e 'l doppio raggio in fronte,	v. 6. And the twin beams that from his temples dart;
v. 7. Quest' è Mosè, — — — — —	v. 7. 'T is Moses; — — — — —
v. 8. E gran parte del Nume avea nel volto	v. 8. Whilst yet the Godhead o'er his features shone
v. 9. Tal era allor, — — — —	v. 9. Such once he look'd, — — — —
v. 9. — — — che le sonanti, e vaste	v. 9. — — — when ocean's sounding wave
v. 10. Acque ei sospese — — — —	v. 10. Suspended hung, — — — —
v. 11. Quando il mar chiuse, e ne fè tomba altrui,	v. 11. When o'er his foes the refluent waters roar'd.
v. 12. E voi sue turbe un rio vitello alzaste?	v. 12. An idol calf his followers did engrave;
v. 13. Alzata aveste imago — — —	v. 13. But had they raised this — form,
v. 14. Ch' era men fallo l'adorar costui.	v. 14. Then had they with less guilt their work adored.

2. Abweichungen.

v. 7. — — quando scendea del monte, v. 7. — — seated on the mount apart,

3. Zusätze.

v. 4. — — — and we his precepts own? v. 13. — — — — awe-commanding —
v. 10. — — and such amidst the storm.

4. A very mournful ballad on the Siege and Conquest of Alhama.
(Works p. 566 f.)

In einer anmerkung zu der vorliegenden übersetzung berichtet Byron, diese Ballade existire sowohl in arabischer wie in spanischer sprache, und zwar habe sie ihrer zeit eine derartige wirkung auf die gemüther ausgeübt, dass es den Mauren bei todesstrafe verboten gewesen sei, sie innerhalb Granada's zu singen. In dem oben erwähnten Weimarischen gespräche wird die abfassung der übertragung in das jahr 1816 gesetzt, was wohl möglich ist. Es wird dort ferner darauf hingewiesen, dass Byron jedenfalls kein meister im Spanischen gewesen sei, sonst hätte ihm der fehler, das spanische tambien[1]), welches also bedeute, mit exceeding well zu übersetzen und den titel Alfaqui als eigennamen aufzufassen, wohl nicht passiren können.

In Notes and Queries, 3d Ser. Vol. 12th, 1867, p. 391 findet sich eine weitere mit H. S. unterzeichnete erörterung über das verhältniss der übersetzung zur vorlage, der zufolge Perez de Hita, Historia de los Bandos de Cegries, als quelle anzusehen ist. Es liegen verschiedene texte davon vor: Strophe 1 bis 11 folgt dem texte des Romancero General (Vol. II p. 91), welcher sich von dem des Cancionero de Romances und des Timoneda Rosa Española nicht unwesentlich unterscheidet. Strophe 12, 13, 14 in Byron's text sind zusatzverse, strophe 15—23 als eine ganz andere ballade anzusehen, welche beginnt: »Moro Alfaqui, Moro Alfaqui«. Eine stelle (Allí habló »un« viejo Alfaqui) übersetzt Byron: »Out then spake »old« Alfaqui«. Alfaqui bedeutet aber einen doctor in muselmännischem recht, während der ausdruck hier ohne zweifel als eigenname verwendet ist. Ein ähnlicher fall, meint der verf., liege vor in der ballade »Moro Alcaide, Moro Alcaide«, und so sei es wahrscheinlich, dass dem dichter diese fassung vorgelegen habe. Im übrigen bedürfe der text Byron's mancher besserungen. »Ay! de mi Alhama!« könne nicht

[1]) Wohl irregeführt durch franz. *tant bien* oder span. *tam bien.*

mit »Woe is me, Alhama!«, sondern müsse mit »Alas! for my Alhama!« übersetzt werden. Was die historischen grundlagen betreffe, so sei ein bericht von der einnahme Alhama's durch Don Diego Merlo, Don Rodrigo Ponce de Leon, Marqués de Cadiz und Juan Ortega del Prado in Lafuentes Historia de España, vol. IX p. 248—260 zu finden:

»Quién es ese Caballero
Que tanta honra ganará?
Don Rodrigo es de Leon
Marqués de Cadiz se llama
Otro es Martin Galindo,
Que primero echo el escala.«

Im nächsten bande von N. a. Q., 4th Ser. vol. 1st, 1868, p. 162 werden die eben angeführten aufstellungen verworfen. Der S. H. unterzeichnete verfasser dieses artikels meint, es fänden sich vielmehr in Perez de Hita's Guerras Civiles de Granada drei auf die belagerung von Alhama bezügliche balladen. Die erste, die Byron in den ersten 11 strophen übersetzt habe, beginne mit den worten »Paseabase el rey Moro«, weiche aber manchmal von dem spanischen texte, welchen Byron mittheile, ab. Die zweite ballade fange bei Perez de Hita mit den Worten an: »despues se cantó en lengua Castellana de la misma manera, que decia« und sei der ersten sehr ähnlich. Der anfang der dritten endlich laute bei Hita: »Moro Alcaide, Moro Alcaide«, und zwar sei dieselbe nicht nur der form nach ganz verschieden von den beiden ersteren, sondern betreffe auch ganz andere verhältnisse. Byron's text nun folge von strophe 15 bis zum schluss wesentlich dieser dritten ballade, unterscheide sich jedoch von ihr durch mehrfache auslassungen und zusätze. Ich begnüge mich damit, diese verschiedenen ansichten hier zu registriren; da unser dichter seinen originaltext beifügt, so berühren dieselben unser thema nur nebensächlich.

1. Umschreibungen.

Cartas le fueron venidas	II, v. 1.	Letters to the monarch tell
— — se avia — —	III, v. 4.	— — — spurring in.
Como en el Alhambra estuvo,	IV, v. 1.	When the Alhambra walls he gain'd,
Per que lo oygan sus Moros,	IV, v. 3/4.	That the Moors — — — Might answer — — —
Una nueva desdichada:	VIII, v. 2.	Of a most disastrous blow,
Ya nos han tomado Alhama.	VIII, v. 4.	Have obtain'd Alhama's hold.

— — con braveza,	VIII, v. 3. — — — stern and bold,
Por esso mereces, Rey,	XI, v. 1. And for this, O King! is sent
Una pena bien doblada;	XI, v. 2. On thee a double chastisement:
Que te pierdas tu y el reyno,	XI, v. 3. Thee — — — — and realm,
	XI, v. 4. One last wreck shall overwhelm
— no se respetan —	XII, v. 1. — — holds — in awe,
Y que se pierda Granada,	XII, v. 3. And Granada must be won, [d. h. vom standpunkt der sieger aus.]
De leyes tambien hablava.	XIII, v. 4. He spake exceeding well of laws.
El Rey te manda prender,	XV, v. 3. The king hath sent to have thee seized,
Por que a ti castigo sea,	XVI, v. 3. That this for thee should be the law,
— hombres buenos,	XVII, v. 1. — — man of worth!
De averse Alhama perdido	XVIII, v. 1. But on my soul Alhama weighs,
No me las estimo en nada.	XX, v. 4. And think her ransom cheap — —
— tan grande perdida.	XXII, v. 2. Their loss, so heavy and so deep:
Mucho luto parecia;	XXIII, v. 2. The sable web of mourning falls;

2. Zusätze.

Es sind dies durchweg blosse erweiterungen der ausdrücke des originals, keine neuen gedanken.

In I, v. 1. up and down
I, v. 2. royal town
III, v. 2. And through the streets directs his course;
IV, v. 3. straight
IV, v. 4. round
V, v. 1. hollow drums of war (vgl. spa. atambores).
V, v. 2. the loud alarm — afar (vgl. span. alarma)
V, v. 3. of town and plain
V, v. 4. to the martial strain
VII, v. 2. the king before
X, v. 1. in evil hour
XI, v. 3. and thine, thy crown
XIII, v. 1. from out the old Moor's eyes (vgl. span. por los ojos)
XIII, v. 2. The Monarch's wrath began to rise,
XIII, v. 3. Because he answer'd, — —
XIV, v. 1. to say such things
XIV, v. 2. the ear of kings (vgl. span. a Reyes).
XIV, v. 4. and doom'd him dead.
XV, v. 4. displeased
XVI, v. 2. High Alhambra's lôftiest upon stone;
XVII, v. 2. Let these words of mine go forth;
XVIII, v. 1. on my soul — weighs,
XVIII, v. 2. inmost spirit (vgl. span. en el alma)
XIX, v. 2. and valiant men their lives
XIX, v. 4. another wealth, or fame (vgl. span. l'un y el otro fama)

XXI, v. 1. in that hour
XX, v. 4. that day
XXI, v. 1. the old Moor (vgl. span. Alfaqui).
XXI, v. 2. from the trunk

XXI, v. 3. to the Alhambra's wall with speed (vgl. span. al Alhambra)
XXIII v. 4. and sore

5. Martial, Lib. I, Epig. 1.

(Works p. 574a und Mart. ed. Friedländer I, 1.)

1. Umschreibungen.

— quem legis ille, quem requiris	v. 1. He unto whom thou art so partial
quod dedisti	v. 4. — thou wouldst be giving
atque sentienti	v. 5. So shall he — — feel
Rari post cineres habent poetae	v. 6. Post-obits rarely reach a poet

2. Zusatz.

v. 5. So hall he hear — — and know it

In bezug auf einige andere übersetzungen endlich begnüge ich mich mit einer kurzen erwähnung.

1. From the Portuguese »Tu mi chamas«.

(Works p. 557.)

Die übersetzung dieses liebesliedes, dessen original mir nicht vorliegt, entstand im jahre 1814 (vgl. Lett. 158, bei Moore a. a. o. p. 238 b) und muss Gifford ausserordentlich gefallen haben, weswegen Byron Murray ersucht, sie dem Corsair, der damals veröffentlicht werden sollte, beizugeben. Lady Westmoreland hingegen hielt sie für so schlecht, dass sie sich entschloss, selbst eine solche zu geben. Byron sieht diese zwar für die bessere an, will aber ihr zu liebe seine eigene übersetzung nicht aufgeben. Auch noch eine andere version des gedichts ist von Byron in's Englische übertragen worden, und Murray war geneigt, dieser letzteren den vorzug zu geben. Eine satirische anspielung auf diese beiden lieder ist im Don Juan, Canto XVI, 45 zu finden.

2. Translation of the Nurse's Dole in the Medea of Euripides.

(Works p. 546 a.)

Sie stammt aus dem jahre 1810, wie aus einem briefe Byron's an Henry Drury vom 17. Juni 1810 (bei Moore a. a. o. p. 106 b) zu entnehmen ist. Der dichter bemerkt, er würde die Symplegaden nie bestiegen haben, wenn ihm nicht dieser passus vorgeschwebt

hätte, dessen übersetzung er auf dem gipfel derselben verfasst habe. Die wiedergabe des originals ist eine durchaus freie und weicht stark vom urtext ab.

3. Uebersetzungen von albanesischen tanzliedern.

(Works p. 763.)

Für diese verweise ich auf eine abhandlung von G. Meyer, Anglia XV, p. 1 ff., wo alles wissenswerthe gesagt und die herstellung kritischer texte versucht ist. Zu vergleichen ist ferner Hobhouse's bericht bei Moore (a. a. o. p. 99a).

4. Translation of the Famous Greek War Song.

(Works p. 792 und 546 f.)

Murray nennt die übersetzung so wortgetreu wie nur immer möglich und fügt hinzu, sie sei in genau demselben versmaass abgefasst, wie das original. Sie stammt aus dem jahre 1811, als Byron im Athener kapuzinerkloster die moderne griechische sprache studirte (vgl. o. p. SSS).

5. Translation of the Romaic Song.

„*Μπενω μες 'τσ' περιζόλι*
'Ωραιοτατη Χάηδη," &c.

(Works p. 547.)

Zu derselben zeit entstanden. Eine reihe anderer übersetzungen findet sich in den Remarks on the Romaic or modern Greek language, with Specimens and Translations (Works p. 792 ff.).

6. Uebersetzung des briefwechsels zwischen Paulus und den Corinthern.

(Bei Moore p. 659 ff. und in: Lord Byron's Armenian Exercises and Poetry. Venice 1870, p. 37 ff.).

Diese übersetzung der unzweifelhaft unechten schriftstücke (vgl. Moore a. a. o. p. 348 anm.) stammt aus dem St. Lazaruskloster in Venedig, wo Byron sich 1817 häufig aufhielt (vgl. Moore a. a. o. p. 347 anm., p. 348 anm.).

(Schluss folgt in band XXII, 2.)

Breslau, Juli 1895. F. Maychrzak.

II.

ZUR GESCHICHTE DER UNIVERSITY EXTENSION.

In meinem oben p. 79 ff. veröffentlichten bericht über das sommer-meeting 1894 der Oxford University Extension habe ich die absicht ausgesprochen, über die geschichte und entwicklung dieser volksthümlichen bewegung in einem besonderen aufsatz zu handeln. Die verehrte redaction der Engl. stud. ist in liebenswürdiger weise auf diese meine absicht eingegangen, und ich erlaube mir also, im folgenden einen — mit mehrfachen ergänzungen und nachträgen versehenen — vortrag, den ich im December v. j. über diesen gegenstand im Wiener Neuphilologischen verein gehalten habe, zum abdruck zu bringen.

Eine anzahl von veröffentlichungen der 'Oxford University Extension Delegacy' oder, wie der volle titel lautet, der 'Delegacy for the Extension of Teaching beyond the Limits of the University', mehrere nummern der 'Oxford University Extension Gazette', ferner R. D. Roberts' »Eighteen Years of University Extension« (Cambridge 1891, 134 ss. 8°), hauptsächlich aber das buch von H. J. Mackinder[1]) und M. E. Sadler[2]) »University Extension, Past, Present, and Future. Being the third edition, revised and enlarged, of 'University Extension: has it a future?'« Cassel & Co. London, Paris und Melbourne. 1891. 144 ss. 8°) bilden meine quellen.

Das englische universitätsstudium ist bekanntlich sehr kostspielig. Schon 1845 wurde daher der universität Oxford eine petition überreicht, in welcher maassregeln zur zulassung der ärmeren bevölkerungsclassen zum universitätsstudium empfohlen werden. Das gesuch trug die unterschrift mehrerer lords, Mr. Gladstone's, Thomas Acland's und andere berühmte namen. Der

---

[1]) Staff Lecturer of the Oxford University Extension (jetzt Principal of the University Extension College in Reading).

[2]) Secretary to the Oxford Delegates for University Extension (am 5. Jan. l. j. als »Director of Special Inquiries and Reports« — ein neu geschaffener posten — in's ministerium berufen).

zweck der immer weitere kreise erfassenden bewegung wurde einige zeit später von Mr. Osborne Gordon, einem mitglied des Christ Church College, zusammengefasst mit den worten: »I look for the Extension of the University to the poor.« Und damit war das schlagwort 'University Extension' gegeben.

Der ausschuss der universität Oxford, dem zu beginn der 50er jahre eine menge vorschläge zur erweiterung des universitätsstudiums gemacht worden waren, fasste dieselben in sieben punkte (plans) zusammen. Von besonderer wichtigkeit hierin war die erlaubniss, dass die studenten (Undergraduates) in privathäusern wohnen konnten; denn bisher waren sie fast ausschliesslich an die theueren collegien gebunden. Die gründung neuer Colleges und Halls in Oxford, die errichtung von lehrstühlen in Birmingham und Manchester, sowie die verschwisterung (affiliation) gewisser, schon bestehender theologischen schulen mit der universität wurde vom ausschusse empfohlen. Und gerade in der affiliation von Colleges in nicht-universitätsstädten und in der errichtung von lehrstühlen in grösseren und kleineren fabrikorten sehen die verfasser den ursprung der University Extension, jener bewegung, die der lehrthätigkeit der universitäten einen ausgedehnten wirkungskreis schuf. Die von Mr. Sewell in jenen tagen aufgeworfene frage: »Wenn es auch vielleicht nicht möglich ist, die nach bildung strebenden volksmassen zur universität zu bringen, sollte es nicht möglich sein, die universität zu ihnen zu bringen?« ist zu einem behauptungssatz, zu einem geflügelten worte geworden, das kurz und bezeichnend den zweck und das wesen der auf die verbreitung höherer bildung gerichteten bewegung klarlegt. Und so wurde noch im heurigen sommer in einem flugblatt, auf das ich mich weiter unten beziehen werde, über die ziele der University Extension u. a. gesagt: »The design of the U. E. System is to furnish instruction organised in courses of lectures and classes, with examinations, and certificates of proficiency or distinction. *Its object is to bring the Universities to those people who cannot themselves come to the Universities*«. — Freilich wollte der genannte ausschuss der universität Oxford von anderen lehrstühlen als denen in Birmingham und Manchester noch nichts wissen.

Fünf jahre später erhob sich in Cambridge eine stimme für die von Mr. Sewell verfochtene sache. Lord Arthur Hervey (nachmals bischof von Bath und Wells) veröffentlichte 1855 seinen

'wink (suggestion), wie die litterarischen, naturwissenschaftlichen und handwerker-institute (Literary, Scientific, and Mechanics' Institutes) von Grossbritannien und Irland mit vorträgen von den universitäten aus versehen werden können.' Hervey schlägt die ernennung von vier wanderlehrern (rural or circuit Professors) und die von ihnen zu behandelnden fächer: naturkunde, geologie, astronomie und litteratur, vor. Jeder der vier professoren hätte im jahr sechs vorlesungen in je zwanzig städten zu halten, so dass also jährlich achtzig städte an die reihe kämen.

Aber wenn auch Hervey auf »die wunderbare erfindung der eisenbahnen« hinwies, »die entlegene landstrecken nun in bequemen verkehr mit den universitäten bringen«, gerade an der im jahre 1855 noch unzulänglichen eisenbahnverbindung scheiterten in erster linie seine mit grosser umsicht und bis in die einzelheiten ausgearbeiteten vorschläge.

Mittelbar war ein von einer Londoner gesellschaft unternommener schritt bestimmend für die weitere entwicklung der bewegung. Die *Society of Arts* veranstaltete seit 1854 prüfungen für handwerker-institute; sie stellte denen, die die prüfung bestanden, befähigungszeugnisse (certificates of competency) aus und spornte so zum erwerb nützlicher kenntnisse an. Bald wurden ähnliche prüfungen in volksschulen des westlichen England vorgenommen. Mr. (nun Sir Thomas) Acland, der nebst Lord Ebrington und dem Rev. J. L. Brereton für deren veranstaltung eingetreten war, ging 1858 einen schritt weiter, indem er die universitäten aufforderte, die prüfung nicht immatriculirter personen vorzunehmen und sich an dem grossen werke der besseren erziehung der nation zu betheiligen. Von verschiedenen theilen des landes kamen ähnliche gesuche, und schon im folgenden jahre wurde das system der örtlichen prüfungen »solcher, die nicht mitglieder der universität waren«, von den beiden alten universitäten eingeführt. Die universitäten hatten ihre erziehliche aufgabe dem lande gegenüber erkannt. Die begründer der neuen einrichtung hatten hierbei das selbstbestimmungsrecht der städte (local self-government) mit den vortheilen einer einheitlichen aufsicht und leitung zu verbinden verstanden. Das geschäftliche war den freiwilligen ausschüssen in den betreffenden orten anvertraut; die erziehliche seite der bewegung blieb mit recht den universitäten selbst vorbehalten. In dieser glücklichen zusammensetzung lag die

gewähr weiterer entwicklung. Es wurden nicht nur schulkinder, sondern auch erwachsene beiderlei geschlechts geprüft.

Man kam aber bald zur einsicht, dass die betheiligung der universität an der erziehung der nation noch weiter ausgedehnt werden könnte. Warum sollte nicht auch die lehrthätigkeit der universität in anspruch genommen werden? Durch die freigebigkeit wohlhabender bürger wurde das streben nach höherer bildung unterstützt, und der unterricht der besten lehrer wurde gesucht. Die höhere weibliche erziehung machte rasche fortschritte, und der heftige kampf, der dem volksschulgesetze von 1870 voranging, hatte bereits begonnen.

Der apparat der örtlichen prüfungen (local examinations) wurde also dem zwecke örtlicher vorlesungen dienstbar gemacht. Dieser gewaltige fortschritt ist der thatkraft prof. Stuart's zuzuschreiben, der von allen betheiligten mit recht als der vater der University Extension in ihrer gegenwärtigen form betrachtet wird. Im jahre 1867 erhielt er von einem weiblichen verein im norden England's eine einladung, ihnen einige vorlesungen über die kunst des lehrens zu halten. Er erwiderte, es fehle ihm an der nöthigen erfahrung, um über diesen gegenstand zu sprechen, aber er erbiete sich, »da eine sache oft am besten durch vorzeigung eines theiles derselben beschrieben werde«, einen curs von acht vorlesungen zu geben, in welchem er sich bestreben wolle, etwas zu lehren. Prof. Stuart hatte nicht ohne absicht von einem curs von vorträgen gesprochen; denn er war von der unzulänglichkeit der einzelvorlesungen, wie sie in den handwerksinstituten und in den litterarischen vereinen vorherrschten, nur zu fest überzeugt. Mit dieser ansicht stand er übrigens nicht allein da. Der im sommer 1894 verstorbene Prof. Henry Morley und manche andere mit ihm hatten endlich das publicum zur einsicht gebracht, dass es viel interessanter ist, einen vortragenden ausführlich über einen gegenstand zu hören, als deren viele mit der häufig wiederkehrenden klage, dass sie nicht zeit hätten, den gegenstand zu erschöpfen. — Prof. Stuart's vorlesungen in Leeds, Liverpool, Manchester und Sheffield waren durchweg gut besucht, aber ausschliesslich von damen. So war also die University Extension in ihrem ersten anfang von dem schönen geschlecht in gang gebracht, und das schöne geschlecht hat seither das hauptcontingent der zuhörerschaft bei den veranstaltungen der University Extension

gestellt. Allerdings hielt prof. Stuart noch 1867 vor männlichen arbeitervereinen in Crewe und Rochdale vorträge[1]).

Die eben erwähnten curse sind nicht nur desshalb merkwürdig, weil sie den eigentlichen beginn der University-Extension-lehrthätigkeit darstellen, sondern weil sie drei einrichtungen in's leben riefen, die noch jetzt für die erweiterte universitätsbildung charakteristisch sind: den syllabus, die classe (the class) und die schriftlichen übungen. Der syllabus giebt in schlagwörtern den inhalt der einzelnen vorträge eines curses und weist die litteratur nach; er erleichtert das verständniss und unterstützt das gedächtniss. Er kostete 1894 in Oxford je nach seinem umfang 2 bis 6 d. (10 bis 30 kr.). — Die 'classe' besteht aus denjenigen hörern, die sich über das in den vorträgen gehörte noch näher unterrichten wollen. Der professor giebt im conversationston über schwierigkeiten, die einzelne hörer gefunden haben, neuerdings auskunft; er stellt wohl selbst auch fragen — also eigentlicher unterricht und nicht vortrag. Am schlusse der 'classe' stellt er themen zur häuslichen bearbeitung auf; die aufsätze werden ihm in der regel mit der post gesandt. Er verbessert sie und giebt sie in der nächsten 'classe', d. i. nach acht oder vierzehn tagen, den verfassern — die natürlich freiwillig arbeiten — zurück. Geschichtliche fächer dürften wohl wenig stoff zu einer 'classe' liefern, desto mehr aber sprachen und naturwissenschaft.

Nachdem prof. Stuart auf diese art für die University Extension als lehrer und organisator thätig gewesen war, richtete er im November 1871 ein schreiben an die universität Cambridge, in welchem er ausführte, wie es für die universität, wenn sie eine nationale institution bleiben wolle, wichtig sei, der volksthümlichen bewegung akademisch gebildete lehrer zur verfügung zu stellen; denn die universität allein könne die rechte art des lehrens und die rechten lehrer liefern. Eine fluth ähnlicher ansuchen folgte auf Stuart's brief, so dass die universität 1872 einen ausschuss zur prüfung der angelegenheit einsetzte. Dieser ausschuss sprach sich im folgenden jahre zu gunsten eines versuches mit dem neuen plane aus. So hatte die University Extension amtlichen charakter erhalten. Obwohl sich ihr, namentlich in kleineren orten, schwierig-

[1]) Ueber prof. Stuart's erste Extension Lectures bringt Mr. H. Keatly Moore ein interessantes interview im 'Student' III, 4, einem nordenglischen Extension-journal. — Die lebhafte antheilnahme der arbeitenden classen der nördlichen grafschaften, besonders der bergleute Northumberland's, an der Extension schildert Roberts a. a. o. p. 21 ff.

keiten, hauptsächlich finanzieller art, entgegenstellten, so wurde sie andererseits durch die entstehung neuer Colleges in hohem grade begünstigt. Von 1871—81 wurden lehrstühle in Newcastle-on-Tyne, Leeds, Birmingham, Bristol, Liverpool, Sheffield und Nottingham gegründet. — Inzwischen hatte sich in London 1875 unter dem vorsitze Mr. Goschen's ein eigener verein zum zwecke der erweiterten lehrthätigkeit der universitäten (Society for the Extension of University Teaching) gebildet, zu dessen sitzungen die universitäten Oxford, Cambridge und London je drei vertreter senden, um in fragen der erziehung mitzusprechen und zu rathen.

Im jahre 1878 machte sich die universität Oxford auf Mr. Jowett's antrag erbötig, University-Extension-vorträge zu veranstalten. Doch nahm Oxford erst im jahre 1885 die arbeit, nach manchen vorbereitungen, in grossem maassstab in angriff, während Cambridge — wie gesagt — bereits seit 1873 University-Extension-vorlesungen abhält[1]). Der Londoner verein begann die vorträge im jahre 1876[2]).

Auf diese art hat sich das werk der volksbildung immer weiter entwickelt. Es galt, auch kleinere und ärmere orte an den wohlthaten der bildung theilnehmen zu lassen. Man musste daher daran denken, die veranstaltung von vorträgen minder kostspielig zu machen. Von anfang an hält desshalb Oxford auch kürzere — und daher billigere — curse in kleinen städten; so wurde University Extension in den bereich jeder stadt in England gebracht. Oxford hat noch zwei andere einrichtungen von dauerndem werthe getroffen: Die reisebibliothek (seit 1885) und das sommer-meeting (seit 1888). Die 'Travelling Library' enthält die von den vortragenden empfohlenen bücher, die die theilnehmer an dem curse unentgeltlich benutzen können. Die idee eines allgemeinen sommer-meeting der University-Extension-theilnehmer wurde einer in Chautauqua in den Vereinigten staaten abgehaltenen versammlung nachgebildet; denn auch Amerika hat seit dem ende der 80er jahre seine University Extension, vgl.

---

[1]) In der session 1892—93 haben mehr als 15 000 theilnehmer die vorlesungen an ungefähr 200 centren besucht.

[2]) Der verein hat nach Whittaker's School Calendar 1895, p. 73, seinen sitz in London, Charterhouse, E. C., und veranstaltet zwei längere curse (mit 'classen' und schriftlichen arbeiten) zu je zehn wochen im winter, und erforderlichenfalls einem fünfwöchentlichen curs im sommer. Zeugnisse und honorare ähnlich wie bei Oxford (s. u.) und Cambridge. Während der session 1893—94 wurden 152 curse abgehalten; theilnehmerzahl: 15665.

Mackinder & Sadler a. a. o. s. 36—44. Uebrigens hatte schon am 15. October 1874 der vicar der universitätskirche (St. Mary's) in Oxford, the Rev. E. S. Ffoulkes in einem briefe an die Times den gedanken einer sommerversammlung ausgesprochen. Er schrieb: »Genau genommen wird Oxford nur sechs monate im jahre und nicht länger von der universität benöthigt. Warum sollte es Oxford verwehrt sein, während der übrigen sechs monate eine zweite universität zu beherbergen? Es würde ein grosses ersparniss an nationalvermögen ausmachen, wenn dieselben gebäude, die einer universität dienen, zweien dienen könnten . . . .« Dazu kommen noch mannigfache andere vortheile: jene mitglieder der universität, die der Extension freundlich gesinnt, aber durch ihre stellung verhindert sind, die universität zu verlassen, können nun vorträge übernehmen; den extensionisten stehen die verschiedenen reichen sammlungen, museen und bibliotheken der hochschule offen; die theilnehmer treten zu ihren lehrern und zu einander in ein freundschaftliches verhältniss und empfangen gegenseitig vielfache anregung; ja selbst litterarische beziehungen werden angeknüpft. Dass der aufenthalt — wenn auch nur ein vorübergehender aufenthalt — in der an historischen erinnerungen reichen universitätsstadt mit den vielen altersgrauen Colleges, in denen unzählige geschlechter von studenten mit ihren lehrern herberge und unterhalt gefunden haben, in deren ausgedehnten gärten mit den wunderprächtigen baumgruppen und den frischgrünen rasenflächen die gestalten in *cap and gown* seit jahrhunderten wandeln, etwas unendlich anziehendes hat, liegt auf der hand.

Oxford hielt also im August 1888 sein erstes, 1894 sein sechstes sommer-meeting. Cambridge berief die erste sommerzusammenkunft im jahre 1890 ein. Es scheint, dass sich die beiden universitäten dahin einigen werden, mit diesen meetings zu alterniren: Oxford hat im jahre 1893 die versammlung zu gunsten der schwester-universität ausfallen lassen, Cambridge 1894 [1]). Die betheiligung an den Oxforder versammlungen war

---

[1]) Doch wird heuer die sommerversammlung nicht in Cambridge, sondern wieder in Oxford stattfinden. — Beiläufig sei erwähnt, dass auch Edinburgh seine University-Extension-curse und seine sommer-meetings hat. — Die Victoria University, die bekanntlich aus *Owen's College* in Manchester, aus *University College* in Liverpool und aus *The Yorkshire College* in Leeds besteht, hält nach einer mittheilung der 'O. U. E. Gazette' (April-nummer) in der jetzigen session neunzehn Extension-curse ab.

stets eine äusserst rege. Die durchschnittszahl der theilnehmer nähert sich dem tausend. Das Cambridger sommer-meeting im August 1893 war von etwa 650 theilnehmern besucht.

Einem flugblatte, 'O. U. E. Lectures', das während des heurigen sommer-meeting in Oxford zur vertheilung gelangte — es entstammt gleichfalls der feder Mr. Sadler's —, entnehme ich, dass während der letzten sieben jahre die O. U. E. Lectures von mehr als 100 000 personen aus allen schichten der gesellschaft besucht wurden; dass in der session 1892—93 238 [seit 1885 1673] O. U. E.-curse stattfanden, und dass in mehr als 200 städten in England und Wales örtliche ausschüsse (local committees) bestehen, die im verein mit den delegirten der universität Oxford (the Oxford University Delegates) für die einrichtung U. E.-cursen thätig sind. — Der vorgang hiebei ist folgender: Bevor die vorlesungen veranstaltet werden, fordert die universität einen schon bestehenden verein oder einen eigens zu diesem zwecke gebildeten ausschuss in der betreffenden stadt auf, für die auslagen des curses zu bürgen und die nöthigen örtlichen vorkehrungen zu treffen. Die mitglieder des örtlichen ausschusses geben an, worüber die vorträge handeln sollen, und was für ein curs gewünscht wird; sie machen den vortragenden namhaft, den sie zu hören wünschen. Der gegenstand der vorträge kann der geschichte, der litteratur, den naturwissenschaften, der volkswirthschaftslehre oder der kunstgeschichte entnommen werden.

Ein ganzer curs besteht aus zwölf vorlesungen, die in wöchentlichen oder vierzehntägigen zwischenräumen stattfinden; auch halbe curse sind möglich [1]). Jede vorlesung dauert ungefähr eine stunde. Dass nach derselben eine classe stattfindet oder stattfinden kann

---

[1]) Ich will einige beispiele der auslagen für diese curse geben. Der universität Oxford sind für dieselben, einschliesslich die vorlesungen, die classen, die benutzung der reisebücherei, sechzig stück gedruckte syllabus, prüfung von 21 candidaten (für jeden prüfling über diese zahl muss ein betrag von 2 s. entrichtet werden), die zeugnisse und preise folgende honorare zu zahlen. A. Staff-Lectures: 6 vorlesungen £ 30 12 s.; 12 vorlesungen £ 54 12 s. B. Lecturers: 6 vorlesungen £ 24 12 s., 12 vorlesungen £ 42 12 s. C. Junior Lecturers: 6 vorlesungen £ 21 12 s., 12 vorlesungen £ 36 12 s. — Die reisekosten des vortragenden, die saalmiethe und ankündigungen sind in dem honorar nicht mit inbegriffen. — Die preise für das ticket variiren zwischen 21 s. für den ganzen curs und 2 d. für eine vorlesung. Letzterer modus ist insbesondere in ärmeren grafschaften am platze. Das eintrittsgeld fällt natürlich dem ausschuss zur bestreitung der auslagen zu. Häufig reicht es nicht aus, und freiwillige beiträge wohlhabender gönner müssen dann aushelfen. Auch einzelne grafschaften widmen zuschüsse; staatshülfe wird angestrebt.

— wenn sich nämlich hörer melden, die über einzelne punkte des vortrags nähere auskunft wünschen —, ist schon gesagt worden.

Am schlusse des curses wird von einem mitglied der universität, aber nicht von dem vortragenden, eine schriftliche prüfung vorgenommen, an der sich alle über 15 jahre alten hörer betheiligen können, die mindestens zwei drittel der auf die vorlesungen folgenden classen mitgemacht und zwei drittel der am schlusse jeder vorlesung gestellten aufgaben richtig ausgearbeitet haben. Zeugnisse werden nur auf grund eines ganzen curses (12 vorlesungen) ausgestellt; es werden zwei grade unterschieden: 'pass' und 'distinction' — 'erste' und 'erste mit vorzug' würden wir in Oesterreich sagen. Ein zeugniss, das auf grund des besuches von 12 vorlesungen (eines term) erlangt wird, heisst ein Terminal Certificate. Das Sessional Certificate wird nach einem curs von 24 vorlesungen oder nach zwei cursen zu je 12 vorlesungen erlangt. Seit vorigem jahre werden volksschullehrern und lehrerinnen (pupil teachers, primary teachers), die ein Sessional Certificate beibringen, bei den Scholarship Examinations, der lehramtsprüfung, 60 points (marks) gutgeschrieben. Das Affiliation Certificate wird den theilnehmern an den vorlesungen affiliirter Colleges nach 96 vorlesungen, die bestimmten gruppen angehören müssen, auf grund von prüfungen ausgestellt. Den hörern an affiliirten collegien kann unter bestimmten bedingungen eines von den drei jahren aufenthalt in einer universitätsstadt, die zur erlangung eines akademischen grades nöthig sind, erlassen werden. — Am höchsten sind die anforderungen für das Vice-Chancellor's Certificate.

Der U. E.-bewegung verdanken zwei institute ihre entstehung, die geeignet sind, die etwas unstete und von zufälligkeiten abhängige volksthümliche lehrthätigkeit der universitäten zu stabilisiren. Im jahre 1893 wurde in Exeter unter mitwirkung des stadtrathes ein *Technical and U. E. College* gegründet. Die universität Cambridge stellte dem institute, das sie auch sonst unterstützt, einen leiter, 'Principal', zur verfügung[1]. Um das zustandekommen des *U. E. College* in Reading hat sich die universität Oxford verdient gemacht, indem Christ Church College dem 'Principal' des neuen institutes, Mr. Mackinder, eine pfründe (fellowship) zu dem zwecke verlieh, die organisation des höheren

[1]) Auf ähnlicher grundlage wurde im jahre 1894 Norwich der universität Cambridge affiliirt; vgl. Whittaker's *School Calendar* 1895. p. 73.

unterrichts in Reading und umgebung zu übernehmen. Dem in der November-nummer (1894) der Oxford University Extension 'Gazette' veröffentlichten bericht Mr. Mackinder's über das zweite akademische jahr (vom 1. September 1893 bis 31. August 1894) entnehme ich folgende daten. Die anzahl der ordentlichen hörer betrug 628; die öffentlichen vorlesungen wurden von mehr als 2000 personen besucht. Sieben hauptfächer (departments) wurden unterschieden: naturwissenschaften, ackerbau, kunst und kunstgewerbe (Fine and Applied Art), Französisch und musik, normalclassen, öffentliche vorlesungen und abendclassen. Der lehrkörper bestand aus 27 mitgliedern, von denen 12 — darunter 2 damen — akademische grade besassen. Zwanzig wohnen in Reading, fünf in Oxford, zwei in London. Der grafschaftsrath (County Council) von Oxfordshire und von Hampshire tragen zu den kosten der anstalt bei und sind in dem College Council vertreten; Berkshire wird sich anschliessen. Wohlhabende private unterstützen die anstalt, die insbesondere auch auf die verbesserung ihrer gebäude bedacht ist. Zwei 'Halls of Residence', die eine für männer, die andere für frauen, sind errichtet worden.

Die entwicklung der U. E. ist noch lange nicht abgeschlossen. Recht beachtenswerth scheinen mir die vorschläge, die von Miss Montgomery, der ehrenschriftführerin und mitbegründerin des Exeter College, in der December-nummer der 'Oxford University Extension Gazette' gemacht werden. Miss Montgomery giebt zu, dass es der bewegung bislang an system und zusammenhang fehle. Die abhilfe liege bei den universitäten. Die örtlichen ausschüsse (local boards) hätten kein opfer gescheut, um die Extension segenbringend zu machen. Sie bespricht nun die gründung der U. E. Colleges in Exeter und Reading. Von einer weiteren verleihung von stipendien (fellowships) an graduirte, die sich der U. E.-bewegung widmen wollen, würde sich Miss Montgomery den besten erfolg versprechen [1]). Wenn die mittel der universität hierzu nicht ausreichten, solle eben staatshilfe eintreten. Die universitäts-collegien seien für die armen gegründet worden, für die söhne von handwerkern und arbeitern; es sei daher nur recht und billig, dass wenigstens durch die U. E. dieser ursprünglichen bestimmung der universitäts-stiftungen entsprochen werde. — Das

[1]) Einen ähnlichen vorschlag hat dr. R. D. Roberts, Secretary to the London Society for the Extension of University Teaching, seit 15. Jan. l. j. Secretary of the Cambridge Syndicate, in seinem eingangs erwähnten buche (p. 107) gemacht.

erinnert an professor Freeman's herbes wort: 'In Oxford, as elsewhere, educational reform has largely meant taking from the poor to give to the rich' (vgl. Review of Reviews 1894, I, p. 40).

Es erübrigt noch, einen blick auf ähnliche volksbildungsbestrebungen in anderen ländern zu werfen.

Dass in Amerika eine U. E.-bewegung besteht und immer mehr an bedeutung gewinnt, ist schon oben erwähnt worden. Der staat New York wendet laut gesetz über die U. E. tausende von dollars diesem mittel der volksaufklärung zu.

Jüngeren ursprungs ist die U. E. in Australien. Nach Mr. Arnold Tubbs'[1]) bericht in der Decembernummer der Oxford University Extension Gazette entstanden im sommer 1891 in Victoria acht centren mit Melbourne an der spitze. Zehn curse, jeder zu sechs vorlesungen, wurden noch im selben jahre von 1382 personen besucht. Die bewegung gewann im folgenden jahre an stärke, sank aber in folge der handelskrise des jahres 1893. — Eine etwas abgeänderte form der U. E. war schon früher in New South Wales in's leben getreten. An der universität Sydney werden gewisse vorlesungen, die tags über für die studenten gehalten worden sind, abends vor einer gemischten zuhörerschaft wiederholt. Die regierung subventionirt diese abendvorlesungen. Ausserdem besoldet der Sydneyer U. E.-ausschuss einen schriftführer, der zugleich das amt eines Staff Lecturer versieht. Ich muss hier nachtragen, dass die lectoren der O. U. E. in drei classen mit verschiedenen remunerationen zerfallen: in Staff Lecturers, Lecturers und Junior Lecturers. — Die im jahre 1892 in Hobart auf Tasmanien errichtete universität hat die verpflichtung übernehmen müssen, in Launceston, der acht eisenbahnstunden nördlicher liegenden schwesterstadt, volksthümliche vorlesungen zu veranstalten, wie sie übrigens auch in Hobart selbst stattfinden. — In Queensland begannen U. E. Lectures im jahre 1893. — South Australia und New Zealand besitzen noch keine U. E.; in Süd-Australien wird ihr aber durch The Australasian Home Reading Union der boden bereitet, in Neu-Seeland durch die abendvorlesungen an den drei University Colleges.

Ich erwähne hier noch nachträglich, dass Oxford ebenfalls Home Reading Unions, Reading Parties, U. E. Students' Associations in's leben gerufen hat und leitet.

---

[1]) Eines Oxford man; er war früher schriftführer der University Extension in Melbourne und bekleidet jetzt eine lehrstelle an dem Auckland University College.

Im Nineteenth Century (September 1894) erwähnt Mr. Sadler in einem gegen einen müssigen angriff gerichteten aufsatze, dass die U. E. nachahmung gefunden habe in Lund und Upsala, in Brüssel, in Budapest, in der Capcolonie, in Australien und in Canada. — Die Berliner Uraniagesellschaft verfolgt, wie Mr. O. J. Thatcher in der 'University Extension World', einer amerikanischen zeitschrift, ausführt, ähnliche zwecke wie die U. E., indem sie breiteren bevölkerungsschichten gegen sehr mässiges honorar das studium der astronomie, der physik, der biologie und anderer naturwissenschaftlicher fächer ermöglicht.

Seit 1887 besteht bei uns der nieder-österreichische volksbildungsverein, von dem vor zwei jahren der Wiener volksbildungsverein abzweigte. Die vereine haben freibibliotheken in Wien und in anderen orten Nieder-Oesterreichs errichtet und veranstalten während der wintermonate sonntagsvorlesungen mit freiem eintritt (nach art der Londoner People's Lectures, vgl. Roberts p. 69 ff.). In dem bericht über die vereinsthätigkeit im jahre 1893 findet sich, dass 1887—88 in zehn bezirken Wien's 28 vorlesungen gehalten worden sind, im jahre 1892—93 in 13 bezirken 235. — Sonntagsvorlesungen für lehrlinge verschiedener gewerbe, sowie curse über deutsche litteratur, an wochentagen, sind in letzter zeit als erweiterungen des alten programms hinzugekommen. Für die litterarischen vorlesungen ist eine unbedeutende aufnahmegebühr zu entrichten.

In dem budgetausschuss unseres abgeordnetenhauses wurde im vergangenen herbste (1894) ein bestimmter betrag für 'die universitäts-ausdehnung' angesetzt.

Nachtrag. Auf dem am 7. April l. j. in Wien abgehaltenen ersten ordentlichen delegirtentag des Centralverbandes der deutsch-österreichischen volksbildungsvereine theilte ein redner (dr. Hartmann) mit, dass ganz nach dem muster der englischen U. E. nicht nur in Wien, sondern auch auf dem lande curse von populären vorträgen veranstaltet werden sollen. Der akademische senat der universität Wien habe sich, nachdem die hälfte der professoren ihre mitwirkung zugesagt hätten, an das unterrichtsministerium gewendet, das bereits seine zustimmung gegeben und 5000 fl. ins budget eingestellt habe. Man könne darauf rechnen, dass diese institution bereits im herbste d. j. ins leben treten werde.

WIEN, Februar 1895. E. Nader.

MISCELLEN.

I.

DER NAME OPHELIA.

Früher hielt ich den namen für griechisch (= ὠφέλεια). Doch diese deutung scheint mir jetzt sehr unsicher, da Shakespeare sowohl wie sein vorgänger, der verfasser des Urhamlet (Thomas Kyd), wohl nur sehr wenig Griechisch verstanden. Auch passt die bedeutung nicht recht zum charakter der Ophelia.

Ich möchte jetzt den namen Ophelia eher für irisch erklären.

In den 'Memoirs of the Reign of Queen Elizabeth' von Thomas Birch (London 1754) lese ich über Robert Essex' verunglückten irischen feldzug vom jahre 1599 folgendes (p. 425):

»The letters, by which his lordship had assured the queen and council of England of his resolution to march with his army immediately into Ulster against Tyrone himself, were scarce delivered, when by others he signified a necessity of a journey into Ophelia and Leax, near Dublin, against the O'Connors and O'Mores, whom he broke with ease, himself leading 1500 men into Ophelia, and sending his father-in-law, sir Christopher Blounte, the marshal, into Leax with 1000 men, under the command of sir Charles Percy and sir Richard Moryson; the news of which, and of the return of that part of Connaught to her majesty's obedience, was brought to the court at Nonsuch about the 5th of August.

At his lordship's return from Ophelia, taking a view of his army, he found it so weakened, that by letters signed by himself and the council of Ireland, he desired a supply of 1000 foot from England, to enable him presently to undertake the expedition into Ulster — — — — His lordship's letters to the queen sent upon this occasion were full of humility and patience, and he had before this comply'd with her majesty's command for discharging the earl of Southampton of the post of general of the horse.«

Statt des namens 'Ophelia' finde ich in anderen geschichtsquellen 'Ofaly', 'Offalia', 'Ophaly' angegeben; gemeint ist eine irische landschaft (baronie), welche zu Leinster gehört. Auf den karten habe ich weder 'Ophaly' noch 'Ophelia' finden können.

Der graf Southampton, Shakespeare's gönner, hat die (im Juli stattgefundene) expedition nach 'Ophelia' als reitergeneral und Essex' vertrauter offenbar noch mitgemacht. Seine verabschiedung erfolgte erst ende Juli oder anfang August[1]). Ende September 1599 kehrte Southampton sowohl wie Essex nach London zurück.

'Ophelia' wurde im herbst 1599 gewiss öfters genannt; Shakespeare mag den namen von Southampton selbst gehört haben, da dieser gerade in jenem herbst 'täglich' in's theater ging und gewiss auch mit dem dichter verkehrte.

Anhänger der Hamlet-Essex-hypothese werden vielleicht in dieser herleitung des namens 'Ophelia' eine bestätigung ihrer ansicht finden und der scene, in welcher Hamlet von Ophelia abschied nimmt, eine tiefsinnige allegorische deutung geben. Ich glaube, dass es dem dichter nur auf einen wohlklingenden namen ankam.

Wenn die herleitung richtig ist, dürfte sie einen anhalt für die bestimmung der abfassungszeit von Shakespeare's Hamlet (erste redaction) gewähren. Als obere grenze dürfte man dann herbst 1599 annehmen, die abfassung aber auch nicht sehr viel später ansetzen.

Diese zeit ist auch aus anderen gründen wahrscheinlich.

Mehrfache charakteristische ausdrucksparallelen im 'Henry V.' und 'Hamlet' (Anglia, N. f. II, 341, Thomas Kyd u. s. kreis s. 96) zeigen, dass der dichter, als er am Hamlet schrieb, von erinnerungen an die im sommer 1599 gedichtete Historie noch voll war (meine frühere ansicht, dass die erste redaction des Hamlet noch vor Henry V. falle, möchte ich jetzt zurücknehmen).

In der einleitung von Ben Jonson's Cynthia's Revels (1600) wird gesagt:

— — they say the umbrae or ghosts of some three or four plays departed a dozen years since, have been seen walking on your stage heere — —.

Von diesen drei oder vier stücken ist eines jedenfalls Kyd's Spanische tragödie ('the old Hieronimo, as it was first acted'), auf welche gleich danach angespielt wird; sehr wahrscheinlich ein anderes, der von Shakespeare neu bearbeitete Ur-Hamlet (von 1588). Das dritte stück mag Titus Andronicus sein (1600 gedruckt).

Später als 1601 kann die erste redaction von Shakespeare's Hamlet jedenfalls nicht verfasst sein, da im sommer 1602 das drama schon zum druck angemeldet und von H. Chettle im selben jahre ein concurrenzstück angefertigt wurde. Nach Essex' hinrichtung (Februar 1601) aber hätte das drama gewiss eine andere färbung erhalten.

Auch wenn man nicht, wie H. Conrad, annimmt, dass Robert Essex geradezu das urbild von Shakespeare's Hamlet gewesen, muss man doch zugeben, dass manche stellen eine anspielung auf den damals hervorragendsten mann England's enthalten und mit der absicht verfasst scheinen, für ihn stimmung zu machen.

So lassen sich die verse des Gonzaga-schauspiels (III, 2, 214; erst in Qu. B., aber sicher dem stil nach schon der ersten redaction angehörend):

---

[1]) Rowland Whyte spricht in einem vom 11. August datirten briefe von der erfolgten entlassung Southampton's und von dem 'service done at Ophale' (Sidney Papers edd. Collins).

The great man downe, you marke his fauourite flyes

— — — — — — — — — — — — — — — —

And who in want a hollow friend doth try,
Directly seasons him his enemy

ungezwungen auf Francis Bacon's verhalten gegenüber Essex (1599—1601) deuten.

Ebenso sind die verse in IV, 4, 47:

Witnes this Army of such masse and charge,
Led by a delicate and tender Prince,
Whose spirit with diuine ambition puft,
Makes mouthes at the invisible event etc.

wohl auf Essex und seinen irischen feldzug zu beziehen.

Andererseits stimmen die mehrfachen äusserungen der unzufriedenheit mit dem bestehenden regiment, mit der 'tyrannenherrschaft' so sehr mit den ansichten und reformatorischen, revolutionären absichten von Essex und Southampton überein, dass Shakespeare gewiss nicht gewagt hätte, nach dem Essexprocesse sie niederzuschreiben.

Auch die folgenden verse (die allerdings in Qu. A. nicht enthalten sind) passen auf Essex, den liebling des volkes:

IV, 3, 2: Yet must not we put the strong law on him:
He 's loved of the distracted multitude
Who like not in their judgement, but their eyes.

IV, 7, 16: The other motive
Why to a public count I might not go,
Is the great love the general gender bear him;
Who dipping all his faults in their affection
Would, like the spring that turneth wood to stone,
Convert his gyves to graces.

Gerade im winter 1599—1600, als Essex wegen der schlechten führung des irischen feldzuges in ungnaden, angeklagt und in haft, ausserdem schwer krank war, konnte man auf ihn die worte Ophelia's anwenden:

III, 1, 159: The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword
The expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form
The observed of all observers, quite, quite down.
(Qu. A.: The Courtier, Schollar, Souldier all in him,
All dasht and splinter'd thence.)

Andererseits scheint auch Essex' freund, Southampton, einige züge zum bilde von Shakespeare's Hamlet geliefert zu haben. Besonders stimmt überein, dass Hamlet als gönner der schauspielkunst erscheint. Aber auch Hamlet's verhältniss zu Ophelia erinnert an die liebesgeschichte des grafen Southampton und der hofdame Elisabeth Vernon. Im frühjahr 1598 war der graf nach Frankreich gereist, und seine geliebte weinte sich, wie Rowland Whyte unter dem 12. Februar 1597/98 berichtet (Sidney Papers edd. Collins), ihre schönen augen aus. Man befürchtete, dass sie den verstand verlieren würde. Southampton scheint, wohl in folge von verläumdungen, einen bruch beabsichtigt zu haben, denn er hatte auf zwei jahre sich urlaub im ausland geben lassen. Er

kam aber noch im August 1598 aus Paris zurück und liess sich mit seiner geliebten heimlich trauen.

Diese liebesgeschichte dürfte sich besonders in 'Viel lärm um nichts' (Claudio-Hero), aber schwächer auch im 'Hamlet' wiederspiegeln.

Auch sonst scheinen erinnerungen an vorfälle des jahres 1598 in das Hamlet-drama hineinzuspielen. Mehrfach ist schon darauf hingewiesen worden, dass das urbild des Polonius höchstwahrscheinlich der einflussreiche premierminister der königin Elisabeth, William Cecil Lord Burleigh, gewesen ist.

Dieser loyale, schmiegsame, dabei sehr gewandte und gewiegte staatsmann hatte seit beginn der regierung Elisabeth's ihr vertrauen und die leitung ihrer politik gehabt; in seinen letzten lebensjahren war er als hoher siebziger natürlich etwas altersschwach geworden. Er war ein zärtlicher familienvater, seit 1589 verwittwet. Manchen kummer hatte ihm sein ältester sohn Thomas gemacht, der eine ritterliche, tapfere natur, dabei aber leichtsinnig und etwas beschränkten geistes war und in Paris ein sehr lockeres leben geführt hatte. Wir können in ihm vielleicht das urbild des Laertes sehen. Als lord Burleigh's zweiter sohn, Robert, der dem vater ähnlicher war, im frühjahr 1598 ebenfalls nach Paris zog, mag der vater ihm ähnliche ermahnungen haben zu theil werden lassen wie Polonius dem Laertes. Lord Burleigh starb bald danach, August 1598, 78 jahre alt. Sein Sohn Robert erbte das vertrauen der königin und die einflussreiche stellung, die sein vater besessen. Die ganze familie Burleigh's war dem grafen Essex und seinem freunde nicht eben günstig gesinnt; daraus würde sich die etwas carikirte zeichnung von Polonius und Laertes erklären. Im October 1599 wurden, wie Rowland Whyte ebenfalls berichtet, versuche gemacht, Sir Robert Cecil und graf Essex auszusöhnen, aber vergebens.

Das Hamlet-drama spiegelt also mehrfach stimmungen und ereignisse wieder, welche gerade in den jahren 1598—99 das interesse des publicums beherrscht hatten und zugleich den persönlichen antheil des dichters erweckten, wegen seiner freundschaft mit dem grafen Southampton und der daraus sich ergebenden parteinahme für graf Essex.

Kiel, Januar 1895. G. Sarrazin.

ZEUGNISSE ZUR GERMANISCHEN SAGE IN ENGLAND.

Unter diesem titel veröffentlicht G. Binz in den Beiträgen 20, s. 140—223 soeben einen eingehenden aufsatz über die spuren von germ. heldensage, wie sie besonders in dem ae. eigennamenmaterial stecken. Die arbeit erweckt ein günstiges vorurtheil durch fleissige sammlungen wie durch besonnenes urtheil. Und wer eine geschichte der germ. heldensage auf englischem boden bearbeitet, hat eine schöne vorarbeit vor sich, die seit Müllenhoff's grundlegenden zeugnissen und excursen, Z. f. d. a. 12, 253. 413, doch wieder erneuert werden musste. Da Sievers den text des verfassers durch einige anmerkungen bereichert hat, möge es auch mir gestattet sein, einzelnes zur sprache zu bringen, wo ich abweichender meinung bin oder wo ich unrichtigkeiten der auffassung beseitigen kann, ehe sie schaden bringen.

In der namenform *Ætla* s. 205 = *Attila* liegt ein um so wichtigeres zeugniss für die geschichte der heldensage, als an. *Atle* genau zu der ae. lautform stimmt. Nun kann ein altes *Attilo* auf ndd. gebiet — etwa um 500 herum — ein synkopirtes *Atlo* (für *Attlo*) ergeben haben; denn dem ahd. *Ezzilo* mhd. *Etzel* müsste ae. *Etla* entsprechen. Somit ist ae. *Ætla* eine gewanderte lautform, die nicht ohne weiteres mit dem Hd., sondern mit einer parallelen ndd. lautform **Atlo* gleichsteht; daher die übereinstimmung mit an. *Atle*. — Zu s. 205 wäre nachzutragen der name *Blædla* aus dem Liber Vitae z. 186. 205, der ein andd. **Blâdlo* got. **Blêdila* repräsentirt. So existirt also auch *Blædel* in England.

Zu apodiktisch gilt der ae. name *Omolung* s. 213 »durch seine form für verdächtig, da *-ung* im Ags. sonst ganz unerhört ist und stets durch *-ing* vertreten wird«. Der verfasser hat sich nicht an die im Beowulf zweimal belegte form *Scyldungas* erinnert, sonst hätte er diese behauptung nicht gewagt und darauf weiter gebaut. Uebrigens ist die sprachliche behandlung des namens *Scyld* s. 149 missrathen, weil gar nicht an an. *Skjǫldr* (und *Skjǫldungar*) gedacht wird; nicht *Skaldi-*, sondern *Skeldu (Skeldungaz)* ist die grundlage. Und man braucht sich nur an die lautliche behandlung von got. *skildus* 'schild' im Englischen zu erinnern, um sicher zu sein, dass *Skelduz* sich wohl fügt. — Ebenso auffällig ist es, dass bei der etymologischen erörterung über die *Scylfingas* s. 167, die zwar an hd. *schilf* anknüpft, aber ndd. *schelp* 'schilf' dabei ausser acht lässt, nicht an die nord. *Skilfingar*-dynastie gedacht wird, wodurch der etymologischen deutung festere bahnen angewiesen werden als durch einen hinweis auf ne. *shilf* 'stroh'; s. Germ. 3, 4. — So wird s. 169 behauptet, der aus dem Wídsíđ bekannte *Alewih* scheine im Nordischen verschollen; aber der name besteht als *Ǫlvér*.

Man sieht, dass unsere namenforschung es noch lange nicht gestattet, für beliebige namen gleich etwas weitergehendes zu behaupten. So durften s. 176 zum namen *Hálga* die ortsnamen *Halganbróc, -stocc, -mersc, -wyll* nicht umgangen werden, wo es sich um ein repertorium der eigennamen zur heldensage handelt. Und ein dän. *Healfdene* tritt (zu s. 175. 176) in der Sachenchronik a. 871. 875 u. s. w. auf, nicht erst nach 930; vgl. noch *Healdenes gráf* Cod. Dipl. 1108. — Vermissen kann man auch *Andscohes hám* Cod. Dipl. 85 als zeugniss zu dem aus dem Beowulf bekannten *Handscióh*.

Dr. Binz ist in manchen anschauungen und auffassungen im banne Kögel's. In einem punkt möchte ich aber protestiren, dass nämlich die neue deutung von *Grendel* als 'schlange' begründet sei. Diese auffassung gründet Kögel auf eine ndl. glosse, die *grindel* mit *slange* glossirt. Aber man beachte, dass im alten Kilian ndl. *grendelboom* und *stanghe* beide mit lat. *vectis* glossirt werden, und man braucht die neue deutung, die auf einem schreib- oder lesefehler *slanghe* für *stanghe* beruht, nicht ernst zu nehmen. Und ebenda s. 157 dürfte man für die erörterung von namen wie *Grendeles-mere, Earnes-næs* vielleicht auch die naheliegenden namen *Hrones-næs, Hræfnes-holt* aus dem Beowulf zuziehen. — Schliesslich ist bei der deutung des namens *Beowulf* s. 153 ff. der name *Beohha* mit zugehörigen ortsnamen wie *Biohhandún* (Cod. Dipl. 364), *Beohhaham* (ibid. 287. 518. 657) u. s. w. nicht ausser acht zu lassen, nachdem darauf längst hingewiesen worden ist. Denn mindestens stehen sich ortsnamen wie *Beowan-ham* und *Beohhan-ham* so nahe, dass von rein sprachlichem stand-

punkt aus darauf mehr werth zu legen ist als auf weitergehende etymologien ohne fundament. Denn genügt nicht ein germ. *Bīhwa-* : *Bīwa-* als basis für *Beohha* und *Beowa*?

Einzelheiten gäben leicht zur erörterung noch anlass, ohne dass der kern des problems — unsere heldensage — davon berührt wird. So kann der s. 191 unten erwähnte *Vitel* ein romanisirtes lat. *Vitalis* sein. S. 105 wäre für *Hæðcyn* doch auch an *Hogcin* Lib. Vitae s. 159, z. 195 zu erinnern und vor allem an Sweet's deutung von ae. (Orosius) *tyncen* als ‘kleine tonne’. — Die erörterung des namens *Nidhad* lässt den von Gering, Zacher's Zs. 17, 119, gedeuteten an. namen *Nīþuþr* ganz ausser acht, und für das *d* in ae. *Nidhad* hätte der verfasser in Paul's Grdr. I, 330 aufklärung finden können. So sicher ein gemeingerm. *Nīþ-haðu-z* dem nord.-ags. namen zu grunde gelegt werden muss oder kann, so gern gebe ich zu, dass das *a* in *had* auffällig bleibt: weist der an. gen. *Nīþaþar* auf einen urengl. gen. dat. *Nīþ-hada*, so wäre für das *a* ein anhalt gegeben. Und zahlreiche germ. männernamen waren formell *u*-stämme.

So werthvolle sammlungen der in Müllenhoff's und Kögel's spuren wandelnde namenforscher uns in seinem gründlichen und sorgsamen aufsatz vorgelegt hat, so nothwendig scheint mir, ihn auf die gefahren einer zu isolirten wortbehandlung hinzuweisen. Noch liesse sich über die frage handeln, in welchem maasse eigennamen für die heldensage beweisen, und ob sich der verfasser innerhalb gehöriger grenzen bewegt, eine frage, über die sich einigung im einzelnen falle nicht wird erzielen lassen. Besonnenheit und takt besitzt er, und in der historischen beurtheilung des ags. namensmaterials beweist er es.

FREIBURG i. Br., 6. Juli 1895. F. Kluge.

ZUR ABSTAMMUNG DES WORTES »PEDIGREE«.

(Aus einem briefe an R. Gnerlich.)

I regret to say that you have been misled by the form in Palsgrave. There is no such phrase as *pied de greffe* in French as you will see by consulting Cotgrave and Littré. If you will look again at my dictionary, you will find that I expressly give the forms *pedegrewe* etc. which I say mean the *foot of a crane*. All that I could not explain was, *why* it was called the *foot of a crane*. This, however, is now very well known, having been lately explained in a not very courteous manner by Mr. Round in the »Athenaeum« and simultaneously in a most courteous letter to me from Mr. Charles Sweet, the brother of Dr. Sweet. The latter drew the picture for me explaining that the mark used in old pedigrees was ⋀, the resemblance of which to a crane's foot is obvious.

CAMBRIDGE, May 1895. W. W. Skeat.

ZU EVERYMAN.

S. 170 ff. dieses bandes hat der herr herausgeber eine anzahl bemerkungen zum texte des Everyman in Pollard's ausgabe veröffentlicht, wobei ihm das buch von Logeman: Elckerlijk etc. Gand 1892, und meine bemerkungen dazu in Herrig's Archiv XCII, 411 ff. offenbar entgangen sind. Da sich durch Logeman's text und noten die meisten von Kölbing's äusserungen ohne weiteres erledigen, brauche ich darauf nicht näher einzugehen. Nur zu drei stellen möchte ich mir einige worte der erwiderung erlauben.

v. 115 ff. schlage ich jetzt vor, *dredeth* in *caryth* zu bessern und die worte *For everyman I rest* ‘denn jedermann bringe ich zur ruhe’ in parenthese zu fassen. — v. 809 darf *Thy* nicht in *Thys* gebessert werden, da der holländische text *u* ‘euer’ liest. — v. 821 f. giebt B einen besseren text:

Ev. *Yet promise is dette, this ye well wot.*
Strength. *In faythe, as for that, I care not.*

GÖTEBORG, Mai 1895. F. Holthausen.

Ich bin Holthausen dafür dankbar, dass er mich auf meine übersehungssünde aufmerksam macht. Die betreffenden notizen über Everyman hatte ich im winter 1891/92 niedergeschrieben, also zu einer zeit, als Logeman's publication noch nicht erschienen war; bei der schlussredaction derselben ist mir allerdings der einstweilen erschienene neue text des stückes entgangen, was vielleicht um so eher zu entschuldigen ist, als der verfasser dieser universitätsschrift sich nicht veranlasst gesehen hat, der redaction der Englischen studien ein recensionsexemplar zugehen zu lassen. Was aber Holthausen's einschlägige bemerkungen betrifft, so stammen sie aus demselben jahre wie mein aufsatz und konnten mir somit schwerlich schon vorliegen. Endlich aber muss ich bestreiten, dass »sich durch Logeman's text und noten die meisten« meiner »äusserungen ohne weiteres erledigen«. Da Logeman auf eine eigene interpunction verzichtet hat, so bleiben alle meine besserungen von Pollard's interpunction bestehen; da derselbe ferner in seinen verhältnissmässig dürftigen noten (p. 96 f.) nur einmal (bei v. 142) an Gödeke's übersetzung anstoss nimmt, sie also sonst durchweg zu billigen scheint, so behalten auch meine darauf bezüglichen bemerkungen ihren werth; meine vorschläge zur herstellung des reimes (vv. 96, 113 f., 133, 243, 301) sind jetzt noch neu; nur meine erwägungen zu vv. 27, 637, 653 und 875 werden durch Logeman's text bestätigt, so dass ich also auch bei berücksichtigung desselben meine besprechung von Pollard's abdruck nicht wesentlich anders zu gestalten gehabt hätte. Holthausen's bemerkungen aber berühren sich nur in éinem falle mit den meinigen, nämlich in bezug auf v. 115 f.:

I am dethe that no man dredeth
For eueryman I rest and none spareth.

Seine oben ausgesprochene vermuthung, dass *For — rest* als parenthese aufzufassen sei, leuchtet mir ein; dagegen bleibe ich bei meiner erklärung von *rest* als abgekürzte form von *arrest*: ‘Denn jedermann verhafte ich’, was zum sinne der beiden reimworte jedenfalls besser passt als: »bringe zur ruhe«; und

die änderung von *dredeth* in *careth* scheint mir bedenklich, so lange H. keine parallelstellen für *to care* mit acc. = 'sich kümmern um jemanden' beibringt. Etwa *I am dethe, that [for] no man dareth* = 'der vor niemandem zittert'?

Breslau, August 1895. E. Kölbing.

EIN LETZTES MAL ZUR LEGENDE VON EINSIEDLER UND ENGEL.

I. Zu Englische studien XXI, p. 186.

Es ist gewiss nichts dagegen einzuwenden, wenn herr dr. Fränkel in München zu dr. Rohde's schrift über die legende von dem einsiedler und dem engel, die er Engl. stud. XX, 110—116 eingehend besprochen hatte, nachträgliche ergänzungen mittheilt; dagegen ist der von ihm angeschlagene ton formell übertrieben scharf; da jedoch der obige artikel allein gegen Glöde's recension gerichtet ist, so hat er das in der hauptsache mit herrn dr. Glöde, dem ich hier nicht vorgreifen will, abzumachen; wenn er sich aber erlaubt, von »unqualificirten doctoranden« zu sprechen, so überschreitet er seine competenz: dieser ausdruck muss als überhebung gekennzeichnet und zurückgewiesen werden.

Rostock, Juni 1895. F. Lindner.

II. Erwiderung.

Ich kann nicht begreifen, wieso herr prof. Lindner behaupten kann, mein artikel, Engl. stud. XXI, 186 sei »gegen Glöde's recension gerichtet«. Allerdings habe ich sie als »milde« gekennzeichnet, angeführt aber habe ich den betreffenden passus, wie doch ganz ersichtlich ist, als stütze für meine darlegung. Denn auch Glöde wirft Rohde unvollständigkeit, ungenügende benutzung des materials, nichterledigung der fragen des quellenverhältnisses vor. Mit dem vielseitig thätigen, kenntnissreichen collegen Glöde bin ich bisher nie aneinandergerathen und hoffe es auch in zukunft nicht. Ich bin überzeugt, dass er mir meine vorjährige bemängelung (Ztschr. f. dtsch. philol. XXII, 411; Am urquell V, 292 anm.) seines sich selbst anspruchslos gebenden aufsatzes »Die stellung des niederdeutschen dialekts und seiner werke zur hochdeutschen schriftsprache und litteratur« (Hildebrand-festschrift der »Ztschr. f. d. dtsch. unterricht«, 1894, s. 35—61) nicht verargt hat. Ich habe es ihm nie verdacht, dass er als Rostocker stadtkind, student und promovent die von der philosophischen facultät der mecklenburgischen landesuniversität approbirten dissertationen auf dem felde der neueren sprachen und litteraturen im kreise der fachgenossen bekannt zu machen sucht und dabei gelegentlich worte des dankes für herrn prof. Lindner's förderliche begünstigung solcher studien anfügt (vgl. neuerdings z. b. Litteraturbl. f. germ. u. rom. philol. XV, 398). Dass Glöde leider am orte seiner amtirung viele wesentliche hilfsmittel abgehen, hat ausser ihm selbst (vgl. jüngst Litteraturbl. f. germ. u. rom. philol. XV, 397) gewiss nie jemand mehr beklagt wie ich. Diese bemerkungen von vornherein zur

abwehr etwaiger einwürfe Glöde's, welch letztere prof. Lindner zu erwarten scheint.

Des letzteren angriff kann ich nicht begründet finden. Meines erachtens hat die wissenschaftliche kritik nicht nur das recht, sondern sogar die pflicht, angesichts der unbrauchbarkeit einer promotionsschrift, mag diese nun auf oberflächlichkeit oder auf ergebnissmangel beruhen, den betroffenen dilettanten als der einzigen im reiche der gelehrsamkeit erlangbaren würde nicht würdig zu bezeichnen. Meine lange liste arger fehlsünden, die ich oben XX, 113 ff. Rohde vorgehalten habe, die überflüssigkeit der ausarbeitung und nun gar veröffentlichung seines heftes, die ich ebd. s. 112 u. 113 dargethan zu haben meine, endlich die Rohde entgangene thatsache, dass der von mir oben XXI, 187 herangezogene M. Gaster schon 1888 und 1891 das ganze stoffgebiet ausführlich, zusammenfassend und abschliessend behandelt hatte (Anuar pentru Israeliti XI, 133—152 und XIV, 51—60), rechtfertigen gewiss mein abfälliges urtheil. Dass ich letztere abhandlung erst aus Vollmöller's »Kritischem jahresbericht über die fortschritte der rom. philol.« I, heft 5 (1895), s. 640 kennen lernte, ist doch viel eher entschuldbar, als bei dem bearbeiter des themas selbst, Rohde. Prof. Lindner aber möge aus meiner höchst lobenden anzeige der artverwandten Rostocker dissertation von Max Ewert, Ueber die fabel »Der rabe und der fuchs« (Berlin, C. Vogt, 1893) in der Ztschr. f. vergleichende litteraturgesch. N. f. VII, 484 ff. — die ich sogar viel mehr gelobt als Glöde im Litteraturblatt XVI, 132—34 — freundlichst ersehen, dass ich denjenigen unter seiner ägide aus der taufe gehobenen doctorschriften, die ich nach gewissenhafter prüfung warm begrüssen zu sollen glaube, keinerlei grundsätzlichen makel anzuhängen anlass habe.

Z. z. HÖLLRIEGELSGEREUTH (Oberbayern), August 1895.

Ludwig Fränkel (München).

Damit erklären wir die erörterungen über Rohde's dissertation für geschlossen und bemerken nur, dass sich ja allerdings darüber streiten lässt, ob einem ausserhalb der betreffenden facultät stehenden recensenten das recht zuzusprechen ist, über den werth einer dissertation nicht bloss als wissenschaftlicher leistung, sondern auch als genügenden spec. erud. für die promotion abzuurtheilen. Geschehen ist das freilich schon oft genug. Die red.

EIN BRIEF VON CHARLES DICKENS.

Das antiquariat von Walter F. Spencer, 27, New Oxford Street, London, W. C. offerirt in seinem neuesten catalog 68 als no. 388 zu dem selbst für englische verhältnisse einigermaassen hohen preise von £ 9, 9 sh. das original des folgenden, bisher ungedruckten briefes von Charles Dickens an seine verleger: Messrs. Chapman and Hall, Strand. Derselbe entbehrt einer genaueren datirung, ist aber offenbar 1836 geschrieben, zu einer zeit, als erst wenige nummern von 'Pickwick' erschienen waren. Als beitrag zur geschichte der veröffentlichung dieses werkes schien derselbe mir des abdrucks an dieser stelle wohl werth zu sein.

Furnival's Inn,
Friday Morning.

Dear Sirs, — I am very glad to find I shall have the pleasure of celebrating Mr. Pickwick's success with you on Sunday. When you have sufficiently recovered from the fatigues of publication, will you just let me know from your books, how we stand; Drawing £ 10 one day, and £ 20 another, and so forth, I have become rather mystified, and jumbled our accounts up in my brain, in a very incomprehensible state.

Faithfully yours,
Charles Dickens.

Breslau, Sept. 1895. E. Kölbing.

II.

JULIUS ZUPITZA.

Ein beitrag zur geschichte der englischen philologie in Deutschland.

Erst drei jahre sind seit dem vielbeklagten frühzeitigen tode von ten Brink verflossen, und schon wieder ist einer der begründer der englischen philologie in Deutschland dahingegangen — wie jener in der fülle der manneskraft. Für diese zeitschrift, deren mitarbeiter er war, geziemt es sich vor allem, ihm ein warmes wort der erinnerung zu weihen und die stellung zu kennzeichnen, welche er in der geschichte der entwickelung unserer jungen wissenschaft einnimmt [1]).

J. Zupitza war geboren am 4. Januar 1844 in Kerpen bei Ober-Glogau im kreise Neustadt O.-S., wo sein vater gutsbesitzer war. In der dorfschule vorgebildet, besuchte er von Michaeli 1854 an acht jahre hindurch das gymnasium in Oppeln. Von Michaeli 1862 bis Ostern 1864 studirte er philologie in Breslau, dann bis Ostern 1866 in Berlin. Ohne die alten sprachen zu vernachlässigen, wandte er sich mit vorliebe den neueren, besonders den germanischen zu, unter leitung vor allem von Müllenhoff und Haupt. Im jahre 1865 promovirte er daselbst mit der abhandlung: 'Prolegomena ad Alberti de Kemenaten Eckium' und legte im Februar 1866 vor der Berliner wissenschaftlichen prüfungscommission das examen 'pro fac. docendi' ab, um unmittelbar darauf sein probejahr am gymnasium zu Oppeln abzuleisten. Von Ostern 1867 bis Michaeli 1868 war er mitglied des königlichen seminars für gelehrte schulen und fungirte zugleich als hülfslehrer am Matthiasgymnasium in Breslau. In dieser zeit veröffentlichte er ausser zwei kleinen gelegenheitsschriften seine 'Einführung in das studium des Mittelhochdeutschen', in der er zum ersten male gelegenheit hatte, sein hervorragendes geschick für die abfassung von schriften zur einleitung in ein philologisches studiengebiet zu bekunden; das buch wurde von der kritik sehr freundlich aufgenommen und hat im laufe der zeit vier auflagen erlebt. Anfang 1869 habilitirte er sich in Breslau mit einem vor der facultät gehaltenen vortrag: 'Gedrängte geschichte der Nibelungensage', mit einer abhandlung: 'Verbesserungen zu den Drachenkämpfen', sowie mit einer öffentlichen vorlesung 'Ueber das Gudrunlied und die Gudrunsage'. Vom sommersemester 1869 ab

[1]) Vgl. Beilage zur Allgemeinen zeitung vom 24. Juli d. j. (t). Academy no. 1211, vom 20. Juli d. j., p. 51 (A. Napier). Athenæum no. 3534, vom selben datum, p. 101 (K. Breul). Archiv, bd. XCV, vor heft 1. 2 (A. Tobler).

entfaltete der 25jährige docent eine ausserordentlich fleissige und bewunderns-würdig vielseitige lehrthätigkeit, die sich auf Gothisch, Deutsch, Nordisch, Englisch, Altfranzösisch und Provençalisch erstreckte[1]).

1870 erschien der von Müllenhoff ihm übertragene band des 'Deutschen heldenbuches'. Eine frucht der vorbereitung zu seinen vorlesungen war ein aufsatz zur kritik der Eddalieder und ein zweiter über die nordwestromanischen auslautgesetze, der von fachleuten als sehr tüchtig geschätzt wird. Dagegen scheiterte die idee einer ausgabe der kleineren ahd. denkmäler für Zacher's Germanistische handbibliothek an Müllenhoff's widerspruch.

Zupitza's eben besprochene vielseitige lehrthätigkeit scheint es vor allem gewesen zu sein, welche die blicke der Wiener facultät auf ihn lenkte, als es sich um die begründung einer neuen professur für nordgermanische sprachen handelte, worunter in erster linie Nordisch und Englisch zu verstehen war; denn für das Englische lag damals von ihm noch gar keine leistung, auf nordischem gebiete nur der obenerwähnte kleine textkritische aufsatz über die Edda vor. In der that war er ja durch die breite grundlage germanistischer und romanistischer studien für diese stellung vortrefflich vorbereitet. Zunächst zum extraordinarius ernannt, brachte Zupitza den sommer 1872 mit urlaub in England zu, wo er neben rein praktischen studien auch schon mit vorarbeiten zu seiner ausgabe der verschiedenen versionen der sage von Guy of Warwick beschäftigt war, auf welche Müllenhoff ihn hingewiesen hatte, der in Guy's drachenkampf eine umbildung des Beowulfstoffes vermuthete. Im October desselben jahres eröffnete er seine vorlesungen in Wien; zwei jahre später wurde er zum ordinarius befördert. 1874 erschien auch sein Altenglisches übungsbuch, welches, in den folgenden auflagen gründlich revidirt und erweitert, sich als eine geradezu vortreffliche grundlage für vorlesungen und seminarübungen erwiesen hat und in neuester zeit auch für den gebrauch der Amerikaner ins Englische übertragen worden ist, 1875/76 seine ausgabe einer jüngeren me. fassung des Guy, deren anmerkungen von gründlichster belesenheit zeugten; sie können als erstes muster gelten für die seitdem gerade in me. textausgaben, z. b. im vergleich zu altfranz. und mhd. editionen, mit besonderer sorgfalt und fleiss abgefassten commentare anderer forscher. Welch gutes andenken er in Breslau hinterlassen hatte, ergiebt sich daraus, dass man nach Rückert's frühem tode ihn dem minister für die verwaiste germanistische professur vorschlug. Indessen hatte dieser wohl schon

[1]) Im sommersemester 1869 las er Geschichte der deutschen heldensage' und hielt althochdeutsche übungen ab. Für das wintersemester 1869/70 kündigte er an: Gothische grammatik, Anfangsgründe der englischen sprache, Abriss der nordischen grammatik und Erklärung der Eddalieder; für das sommersemester 1870: Uebungen in mittelhochdeutscher textkritik und Erklärung von Shakespeare's Hamlet; für das wintersemester 1870/71: Ueberblick über die deutsche grammatik und Erklärung ausgewählter stücke aus Müllenhoff und Scherer's Denkmälern, sowie Erklärung von Bartsch's Provençalischer chrestomathie; für das sommersemester 1871: Abriss der ags. grammatik und erklärung des Beowulf; Erklärung von Shakespeare's Henry IV, 1; Altfranzösische übungen nach Bartsch's Chrestomathie; für das wintersemester 1871/72: Gothisch; Altnordische grammatik und erklärung der mythologischen lieder der Edda; Anfangsgründe der englischen sprache; Fortsetzung der altfranzösischen übungen; für das sommersemester 1872: Altsächsische grammatik und erklärung des Heliand; Interpretation der lieder Neidhard's von Reuenthal; Erklärung von Shakespeare's Romeo and Juliet.

damals andere absichten in bezug auf seine gewinnung für Preussen. 1876 erhielt er nämlich einen ruf nach Berlin, um das eben gegründete ordinariat für englische sprache und litteratur zu übernehmen, welches er seitdem bis zu seinem tode verwaltet hat: hunderte von studenten der neueren sprachen hat er hier in das wissenschaftliche studium der englischen philologie eingeführt, auch eine grosse anzahl zur abfassung von doctordissertationen auf diesem gebiete angeregt. Seine vorlesungen wurden mir von verschiedenen seiten als sehr instructiv gerühmt; namentlich bemühte er sich, nicht nur im seminar, sondern auch in den collegs die zuhörer zu selbstthätiger mitarbeit anzuregen; nur in betreff seiner auf zwei semester sich erstreckenden historischen lautlehre habe ich die klage gehört, dass sie zwar für junge doctoren sehr lehrreich gewesen, auf den anfänger aber durch die fülle des aus anderen germanischen sowie den slavischen sprachen und dem Sanskrit beigebrachten vergleichungsmaterials geradezu erdrückend gewirkt habe.

Manche recensionen Zupitza's aus den ersten Berliner jahren trugen einen eigenthümlich schroffen und absprechenden charakter an sich und liessen die weniger gelungenen partien des betreffenden buches scharf in den vordergrund treten, unter übergehung der momente, in welchen es einen fortschritt bedeutete. Dies verfahren veranlasste naturgemäss proteste und rief u. a. auch zwischen Zupitza und dem referenten eine polemik in unseren fachzeitschriften hervor, die nicht nur für die zunächst betheiligten, sondern auch für die übrigen leser der blätter recht unerfreulich war. Durch vermittelung eines jetzt im auslande lebenden fachgenossen gelangten wir im sommer 1882 zu einer persönlichen aussprache und verständigung. Seitdem hat zwischen uns eine gerechtere anerkennung der beiderseitigen leistungen platzgegriffen und ein volles einverständniss in bezug auf alle wichtigeren fragen unseres faches geherrscht.

Müllenhoff, der wohl vor allem die berufung seines früheren schülers nach Berlin betrieben hatte, wünschte die interpretation des Beowulf auch ferner für sich zu reserviren; dieser umstand veranlasste Zupitza, Cynewulf's Elene mit kurzem vorwort und vollständigem glossar zu ediren, und auch dieses kleine buch ist auf unseren universitäten vielfach für vorlesungen verwendet worden und hat sich mehrerer auflagen erfreut. Einige heftchen mit material für übungen in Chaucer'scher textkritik schlossen sich daran an. Ausserdem erschien 1881 der erste theil seiner ausgabe von Aelfric's grammatik; er bildete den ersten halbband der »Sammlung englischer denkmäler in kritischen ausgaben«. Warum Zupitza diese wichtige und doch gewiss interessante arbeit nicht zu ende geführt hat, ist mir unerklärlich; hoffen wir, dass dieselbe jetzt unter verwerthung der doch wahrscheinlich in seinem nachlasse sich findenden vorarbeiten (vgl. Archiv, bd. XCII, p. 413 f.) von einem schüler des verewigten vollendet werden wird. 1882 erschien die photolithographische reproduction des Beowulf mit von ihm besorgter umschrift und noten. Ein ausführlicher commentar dazu, unter beifügung einer übersetzung von Müllenhoff's einschlägigen abhandlungen, war geplant, ist aber nicht zur ausführung gelangt. Nebenher ging seit 1881 der druck der beiden ältesten englischen fassungen der Guy-sage, wie das vorige werk in den publicationen der Early English Text Society erschienen, deren 'Commitee of Management' er lange jahre hindurch angehörte; bedauerlicher weise stehen einleitung und anmerkungen noch aus. Endlich hat Zupitza für die Chaucer Society auf dr. Furnivall's anregung hin proben von allen zugäng-

lichen, bisher ungedruckten hss. von Chaucer's Pardoner's Tale in den Canterbury Tales mitgetheilt und das gegenseitige verhältniss derselben untersucht.

Wenn, abgesehen von der zuletzt erwähnten schrift, dem Guy-texte, sowie der besorgung der späteren auflagen des Uebungsbuches und der Elene, seit 1882 grössere, selbständige publicationen von Zupitza nicht mehr vorliegen, so ist das keineswegs auf eine verminderung seiner arbeitskraft oder arbeitslust zurückzuführen; es erklärt sich das vielmehr sehr einfach daraus, dass er schon in dieser zeit viele resultate von einzelforschungen, namentlich textkritischen inhaltes, in der form von aufsätzen und anzeigen in zeitschriften niedergelegt und, zumal seitdem er nach Herrig's tode die redaction des 'Archivs für das studium der neueren sprachen und litteraturen' (von bd. LXXXIV ab; vgl. Archiv, bd. LXXXIV, p. 128) übernommen hatte, fast seine ganze arbeitskraft dieser zeitschrift zugewendet und in ihr eine fülle von grösseren abhandlungen, miscellen und recensionen veröffentlicht hat. Man mag das eine zersplitterung der kraft nennen und als solche beklagen: immerhin legen gerade diese sehr zahlreichen recensionen ein redendes zeugniss ab für sein reiches und ausgebreitetes wissen, das sich nicht nur auf die verschiedenen perioden der englischen sprach- und litteraturgeschichte, sondern auch auf näher oder entfernter verwandte gebiete erstreckte; und überdies enthält der bei weitem grössere theil von ihnen resultate eigener forschung, die von auf gleichem felde arbeitenden nicht übersehen werden dürfen; darum wird es mir vielleicht auch mancher dank wissen, dass ich die mühe nicht gescheut habe, sie bei der aufzählung seiner litterarischen arbeiten durchweg mit zu berücksichtigen. Endlich bemerke ich, dass er seit 1889 in den jahresversammlungen der Deutschen Shakespeare-gesellschaft, deren zweiter vice-präsident er war, in Weimar die berichte zu erstatten pflegte, sowie dass er in der Berliner gesellschaft für das studium der neueren sprachen zu den thätigsten mitgliedern zu zählen war[1]).

Man sieht, Zupitza's äusserer lebensgang war vom glücke reich begünstigt; nach verhältnissmässig kurzer privatdocentur erhielt er nach einander berufungen an die erste österreichische und preussische universität. Im Juni des jahres 1893 wurde er h. c. zum M. A. der universität Cambridge ernannt[2]). Im folgenden monat ernannte ihn die Modern Language Association of America zu ihrem ehrenmitgliede. Wer ihn im sommer 1892 als ersten vorsitzenden des Berliner neuphilologentages sah, strahlend von gesundheit und frische, würde ihm noch

---

[1]) Die dort gehaltenen vorträge sind in unserer bibliographie in der regel nur dann namhaft gemacht worden, wenn ihr inhalt nicht anderweitig in abhandlungen niedergelegt ist.

[2]) Die bei dieser gelegenheit von dem Public Orator, dr. Sandys, gesprochenen worte lauten (vgl. Academy, vol. XLIII, 1893, p. 523): »Huic praesertim viro, litteras Anglicas olim inter Vindobonenses, postea inter Berolinenses professo, quantum Anglia debeat, satis notum omnibus, qui in linguae nostrae studiis vitae suae tabernaculum posuerunt. In hoc certe viro litterae Anglicae antiquae investigatorem, praeceptorem, editorem nactae sunt acerrimum. Testis est carminum antiquorum Teutonicorum maximum ab eo accuratissime exscriptum; testis est saeculi quinti decimi historia, de Hercule quodam Anglico conscripta, ab eodem diligentissime edita; testis denique est poetae sui temporis maximi, poetae sanctam crucem ab Helena inventam egregie describentis, carmen ab eodem cura non minore expolitum. Viro tali nos certe, quorum in bibliothecis totiens tanto cum fructu laboravit, hodie animi grati testimonium libenter reddimus«.

jahrzehnte zugesprochen haben. Es war anders beschlossen: in der nacht vom 5. zum 6. Juli d. j. setzte ein sofort tödtlich wirkender gehirnschlag seinem arbeitsreichen leben ein jähes ende.

Es liegt nahe, Zupitza mit dem wenige jahre vorher verstorbenen ten Brink zu vergleichen. Gewiss steht er hinter diesem zurück an combinationsgabe und genialer gestaltungskraft; nicht grosse systematische werke litterarhistorischen oder grammatischen inhalts sind aus seiner feder geflossen; sein hauptgebiet war, wie das seines lehrers Moritz Haupt, die editorische thätigkeit, speciell die textkritik, in der er sehr tüchtiges geleistet hat. Daneben fehlt es nicht an einzeluntersuchungen über grammatik, sprachgebrauch und litterarische zusammenhänge. Auf Shakespeare erstrecken sich nur wenige seiner abhandlungen; die litteratur des 19. jahrhunderts hat er, abgesehen von seinen anzeigen einer langen reihe von bänden der Tauchnitz Collection of British Authors, nur gelegentlich berührt, und gerade diese inhaltanalysen und beurtheilungen moderner romane haben, wie mir scheint, am wenigsten beifall gefunden. Während man ferner von ten Brink mit recht gesagt hat, er habe auf einsamer höhe gestanden, wenn er unter seinen zuhörern nur verhältnissmässig wenige zu specielleren schülern herangezogen hat, so stand umgekehrt Zupitza als schriftsteller wie als docent mitten im getriebe unseres faches; er hat durch seine streng wissenschaftliche methode wesentlich dazu beigetragen, den dilettantischen betrieb der englischen sprache und litteratur an den universitäten durch einen ihrer aufgabe würdigeren zu verdrängen; seine handlichen texte werden noch heute wohl an sämmtlichen deutschen und österreichischen universitäten gebraucht, und verschiedene von seinen schülern sind an in- und ausländischen hochschulen thätig (Brandl in Strassburg, Braunholtz und Breul in Cambridge, M. Förster in Bonn, Konrath in Greifswald, A. Napier in Oxford, J. Schick in Heidelberg; ausserdem mehrere docenten an amerikan. universitäten). Und so wird auch sein name in der geschichte der englischen philologie unvergessen bleiben.

Ich lasse hier ein chronologisches verzeichniss aller von Zupitza veröffentlichten schriften, abhandlungen und recensionen folgen.

1865.

Prolegomena ad Alberti de Kemenaten Eckium. Berlin 1865.

1867.

Ueber Franz Pfeiffer's versuch, den Kürenberger als den dichter der Nibelungen zu erweisen. Oppeln 1867.

Rubin's gedichte kritisch bearbeitet. Oppeln 1867.

1868

Einführung in das studium des Mittelhochdeutschen. Zum selbstunterricht für jeden gebildeten. Oppeln 1868.

1869.

Verbesserungen zu den Drachenkämpfen. Geschrieben behufs habilitation an der Breslauer universität. Oppeln 1869.

1870.

Deutsches heldenbuch, fünfter theil: Dietrich's abenteuer von Albrecht von Kemenaten nebst den bruchstücken von Dietrich und Wenezlan. Herausgegeben von J. Z. Berlin 1870.

Anzeige von:

Otfried's von Weissenburg Evangelienbuch. 2. bd. Regensburg 1869. Zeitschr. f. d. phil. II, p. 365—67.

1871.

Die nordwestromanischen auslautgesetze. In: Jahrbuch für rom. und engl. litteratur, bd. XII, p. 187—202.

1873.

Zur älteren Edda. In: Zeitschr. für d. phil., bd. IV, p. 445—451.

Zur litteraturgeschichte des Guy von Warwick. Wien 1873.

Anzeigen von:

Le message de Skirnir et les dits de Grimnir . . . . publiés avec des notes philologiques, une traduction et un commentaire perpétuel par F. G. Bergmann. Strasbourg & Paris, 1871. Zeitschrift für deutsche phil., bd. IV, p. 115—120.

Zum unterricht in der englischen sprache [Besprechung einer anzahl von hülfsmitteln]. Zeitschr. für österr. gymn., Jahrg. XXIV, p. 544—53.

1874.

Altenglisches übungsbuch zum gebrauche bei universitätsvorlesungen. Mit einem wörterbuche. Von J. Z. Wien 1874.

Bruchstücke mittelhochdeutscher dichtungen. I. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XVII, p. 391—414. II. Das. p. 588—90.

Zu dem altenglischen spiel ‘the Harrowing of Hell’. In: Wagner's Archiv I, p. 190—92.

Zu Meister Reuaus. Das. p. 227—35.

Anzeigen von:

F. Ludorff, Ueber die sprache des altenglischen Lay Hauelok þe Dane. Münster 1873. Zeitschr. für österr. gymn., Jahrg. XXV, p. 595 f.

Leben Jesu, ein fragment, und Kindheit Jesu. Zwei ae. gedichte aus MS. Laud 108, zum ersten male herausg. von C. Horstmann. I. theil. Leben Jesu. Münster 1873. Das. p. 726—31.

1875.

Bruchstücke mittelhochdeutscher dichtungen. III. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XVIII, p. 89—124.

Anzeigen von:

Altenglisches lesebuch. Herausgeg. von R. P. Wülker. I. theil. Halle 1874. Zeitschr. f. österr. gymn., Jahrg. XXVI, p. 118—141.

Compendien der englischen litteraturgeschichte [Scherr, Gätschenberger, Craik, Ahn]. Das. p. 782—85.

A. Schmidt, Lexikon zu Shakespeare's werken. Theil I. Berlin 1874. Jenaer littz., jahrg. II., p. 318 f.

1876.

The Romance of Guy of Warwick. The second or 15th century Version. Edited by J. Z. London 1875—76.

Erklärungen und verbesserungen zum mittelenglischen Havelok. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XIX, p. 124—29.

Ein zeugniss für die Wieland-sage. Das. p. 129 f.

Englisches aus Prudentius-handschriften. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XX, p. 36—45.

Die neuesten publicationen der Early English Text Society. In: Anz. f. d. a., bd. I, p. 116—26.

Die ersten publicationen der English Dialect Society. In: Anz. f. d. a., bd. II, p. 1—19.

Anzeigen von:

Die ältere Edda übersetzt und erklärt. Vorlesungen von A. Holtzmann, herausgeg. von A. Holder. Leipzig 1875. Das. p. 18—22.

Klein, Geschichte des englischen dramas. 1. bd. Leipzig 1876. Zeitschr. f. österr. gymn., Jahrg. XXVII, p. 201 f.

Bandow, Charakterbilder aus der geschichte der englischen litteratur. Berlin 1876. Das. p. 202 f.

Sievers, Der Heliand und die ags. Genesis. Halle 1876. Das. p. 282—84.

A. Schmidt, Lexicon zu Shakespeare's werken. Theil II. Berlin und London. 1876. Jenaer littz., jahrg. III, p. 368.

1877.

Cynewulf's Elene. Mit einem glossar herausgegeben von J. Z. Berlin 1877.

Kentische glossen des neunten jahrhunderts. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XXI, p. 1—59.

Anzeigen von:

1. E. Kölbing, Beiträge zur vergleichenden geschichte der romantischen poesie und prosa des mittelalters etc. Breslau 1876. 2. Gregorius auf dem steine aus MS. Vernon p. 44. Herausgeg. von K. Horstmann. Separatabdruck aus Herrig's Archiv. Braunschweig 1876. 3. Die englische Gregoriuslegende nach dem Auchinleck MS. Mit anmerkungen und ausführlichem glossar neu herausgeg. von F. Schulz. Königsberg 1876. Anz. f. d. a., bd. III, p. 86—103.

F. Hall, On English adjectives in able, with special reference to Reliable. London 1877. Jenaer littz., Jahrg. IV, p. 285 f.

H. Leo, Ags. glossar. Halle 1872—77. Das. p. 319 f.

J. Rhys, Lectures on Welsh Philology. London 1877. Das. p. 535 f.

ten Brink, Geschichte der englischen litteratur. bd. I. Berlin 1877. Das. p. 725 f.

H. Taine, Geschichte der engl. litt. Deutsch bearbeitet und mit anmerkungen versehen von L. Katscher. Bd. I, lieferung 1. Leipzig 1876. Das. p. 726 f.

1878.

Die satzlehre der englischen sprache von C. Fr. Koch. 2. auflage, besorgt von J. Z. Cassel 1878.

Ueber den hymnus Caedmon's. In: Zeitschr. f. d. a., bd. XXII, p. 210—23.

Zu den kentischen glossen Zeitschr. XXI, 1 ff. Das. p. 223—26.

Zum Poema morale. In: Anglia, bd. I, p. 5—38.

Ein verkannter englischer und zwei bisher ungedruckte lateinische bienensegen. Das. p. 189—195.

Fragment einer englischen chronik aus den jahren 1113 und 1114. Das. p. 195—97.

Lateinisch-englische sprüche. Das. p. 285 f.

Das Nicaeische symbolum in englischer aufzeichnung des 12. jahrhunderts. Das. p. 286 f.

Zwei mittelenglische legendenhandschriften. Das. p. 392—410.

Zu R. Morris, An Old English Miscellany pp. 156—59. Das. p. 410—14.

Verbesserungen und erklärungen. Das. p. 463—83.

Anzeigen von:

Die lieder der älteren Edda (Sæmundar Edda), herausgeg. von K. Hildebrand. Paderborn 1876. Anz. f. d. a., bd. IV, p. 143—149.

Th. Wissmann. King Horn. Untersuchungen zu mittelenglischen sprach- und litteraturgeschichte. QF. XVI. Strassburg 1876. Das. p. 149—53.

Englische studien. Herausgeg. von E. Kölbing. 1. bd. Heilbronn 1877. Das. p. 247—57.

E. Fiedler, Wissenschaftliche grammatik der englischen sprache. 1. bd., zweite aufl. Besorgt von E. Kölbing. Jenaer littz., Jahrg. V, p. 70 f.

K. Körner, Einleitung in das studium des Angelsächsischen. Theil I. Heilbronn 1878. Das. p. 213 f.

1879.

Anzeigen von:

A. Tanner, Die sage von Guy of Warwick. Untersuchung über ihr alter und ihre geschichte. Heilbronn 1879. Anglia, bd. II, p. 191—99.

Four Chapters of North's Plutarch . . . . Edited by F. A. Leo. London 1878. Jenaer littz., Jahrg. VI, p. 405 f.

J. Rhys, Lectures on Welsh Philology. Sec. ed. London 1879. Das. p. 458.

1880.

Varianten zu Chaucer ed. Morris II, 231, 829—277, 594. Als manuscript gedruckt für die vorlesungen des prof. Z. Ostern 1880.

Zu Anglia I 5 ff., 195 ff. u. 286 f. In: Anglia, bd. III, p. 32 f.

Eine unbekannte handschrift des Ancren Riwle. Das. p. 34.

Kleine bemerkungen. Das. p. 369—72.

Me. k für đ? Das. p. 375.

Zu Salomon und Saturn. Das. p. 527—31.

Zu bibliographie Lydgate's. Das. p. 532.

Anzeigen von:

Altenglische dichtungen des ms. Harl. 2253. Mit grammatik und glossar herausgeg. von K. Böddeker. Berlin 1878. Anz. f. d. a., bd. VI, p. 1—38.

Englische Alexiuslegenden aus dem 14. und 15. jahrhundert. Herausgeg. von J. Schipper. Erstes heft: version I. QF. XX. Strassburg 1877. Das. p. 39—49.

J. Wilkins, Repetitorium der englischen sprach- und litteraturgeschichte . . . . Berlin 1881. Herrig's Archiv, bd. LXVI, p. 446—51.

The Poetical Works of G. Chaucer. Edited, with a Memoir, by A Gilman. New York 1879. Deutsche littz., bd. I, sp. 12 f.

H. Hilmer, Zur altnorthumbrischen laut- und flexionslehre. Goslar 1880. Das. sp. 231 f.

1881.

Aelfric's grammatik und glossar, herausgeg. von J. Z. Erste abtheilung: text und varianten. [Sammlung englischer denkmäler in kritischen ausgaben. 1. bd.] Berlin 1881.

Zum Poema morale. Anglia, bd. IV, p. 406—10.

Erklärung. Das. p. 426 [betr. des ref. anzeige von Wülker's Altenglischem lesebuch].

The meaning of ‹Æstel›. In: Academy, Vol. XIX, 1881, p. 395.

The Spelling of ‹Whole›. In: Academy, Vol. XX, 1881, p. 279.

Anzeigen von:

Altenglische legenden. Neue folge. Mit einleitung und anmerkungen herausgeg. von C. Horstmann. Heilbronn 1881. Deutsche littz., bd. II, sp. 753—55.

Grein, Bibliothek der ags. poesie. Neu bearbeitet . . . von R. P. Wülker. I. bd. 1. hälfte. Cassel 1881. Das. sp. 1510—12.

1882.

Chaucer. The Book of the Tales of Caunterbury. Prolog (A 1—858). Mit varianten. Zum gebrauch bei vorlesungen herausgeg von J. Z. Berlin 1882.

Stücke aus den altenglischen evangelien (Marcus I—V, Lucas II). Als manuscript gedruckt für die vorlesungen etc. Berlin 1882.

Beowulf. Autotypes of the unique Cotton MS. Vitellius A XV in the British Museum. With Transliteration and Notes by J. Z. London 1882.

Alt- und mittelenglisches übungsbuch etc. Zweite vermehrte und verbesserte auflage. Wien 1882.

C. F. Koch, Die laut- und flexionslehre der englischen sprache. Zweite auflage, besorgt von J. Z. Cassel 1882.

Kritische beiträge zu den Blickling homilies und Blickling glosses. Ztschr. f. d. a., bd. XXVI, p. 211—24.

Ueber die publicationen der EETS. für 1881. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 14. Febr. 1882. Archiv, bd. LXVIII, p. 83.

'Wynbrowes' in Caxton's 'Charles the Grete'. In: Academy, Vol. XXI, 1882, p. 66.

The Digby Mysteries. [Ueber ʒaf-ʒafa]. In: Academy, Vol. XXII, 1882, p. 281.

Anzeigen von:

Shakespeare, Macbeth. Édition classique par J. Darmesteter. Paris 1881. Deutsche littz., bd. III, sp. 57.

D. Asher, Ueber den unterricht in den neueren sprachen. Berlin 1882. Das. sp. 316 f.

Barbour's, des schottischen nationaldichters, legendensammlung etc. Herausgegeben von C. Horstmann. I. Heilbronn 1881. Das. sp. 464 f.

1883.

The Romance of Guy of Warwick. Edited from the Auchinleck MS. in the Advocates Library, Edinburgh, and from MS. 107 in Caius College, Cambridge, by J. Z. Part. I. London 1883.

Cynewulf's Elene. Mit einem glossar herausgegeben von J. Z. 2. auflage. Berlin 1883.

Shakespeare über bildung, lehrer, schüler und schulen. In: Jahrb. d. d. Shakespeare-ges., bd. XVIII, p. 1—31.

Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 9. Jan. 1883. Bericht über die me. bearbeitungen der novelle von Ghismonda und Guiscardo. Herrig's Archiv, bd. LXX, p. 81 ff. Ueber ein ungedrucktes gedicht einer Bodleian-hs. Sitzung vom 13. März 1883. Das. p. 90.

Anzeigen von:

Das lied von King Horn. Mit einleitung, anmerkungen und glossar herausgeg. von Th. Wissmann. Strassburg 1881. Anz. f. d. a., bd. IX, p. 181—92.

H. Wedgwood, Contested Etymologies in the Dictionary of W. W. Skeat. London 1882. Deutsche littz., bd. IV, p. 13 f.

K. Dietrich, Hamlet der constabel der vorsehung. Hamburg 1883. Das. sp. 304—6.

Barbour's, des schottischen nationaldichters, legendensammlung etc. Herausgeg. von C. Horstmann. II. Heilbronn 1882. Das. sp. 629 f.

Sir Tristrem. Mit einleitung, anmerkungen und glossar herausgeg. von E. Kölbing. Heilbronn 1882. Das. sp. 813 f.

Beowulf. Herausgeg. von A. Holder. I. Abdruck der handschrift. 2. auflage. Das. sp. 895 f.

Th. Norton and Th. Sackville, Gorboduc or Ferrex and Porrex. Edited by T. Smith. Heilbronn 1883. Das. sp. 925 f.

A. Baret, Étude sur la langue anglaise au XIVe siècle. Paris 1883. Das. sp. 1095 f.

J. Schmidt, Lehrbuch der englischen sprache. 2. theil. 3. auflage. Berlin 1883. Das. sp. 1163.

E. P. Vining, Das geheimniss des Hamlet . . . . . . Aus dem Englischen von A. Knoflach. Leipzig 1883. Das. sp. 1322.

L. Hierthes, Wörterbuch des schottischen dialects in den werken von W. Scott und Burns. Augsburg 1882. Das. sp. 1753.

1884.

Einführung in das studium des Mittelhochdeutschen. 3. aufl. Oppeln 1884.

Alt- und mittelenglisches übungsbuch etc. 3. auflage. Wien 1884.

Zum Havelok. In: Anglia, bd. VII, p. 145—55.

Der accusativus qualitatis im heutigen Englisch. Das. p. 156—59.

Zur lehre vom gebrauch des neuenglischen conditionalis. Anz. zu bd. VII, p. 149—53.

Etymologie von ne. loose. Das. p. 152—55.

English Etymology in 1881 and 1882. In: Transactions of the Cambridge Philological Society. Vol. II, p. 243—59.

The Etymology of Nowcin. Academy, vol. XXVI, 1884, p. 11.

Ueber das 300jährige jubiläum der Universität Edinburg. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. vom 13. Mai 1884. Archiv, bd. LXXI, p. 418.

Anzeigen von:

G. E. Mac Lean, Aelfric's Version of Alcuini Interrogationes Sigewulfi in Genesin. Deutsche littz., Jahrg. V, sp. 48—50.

H. Reichardt, Der deutsche lehrer in England . . . . . . Berlin 1883. Das. sp. 117 f.

Th. S. Perry, English Literature in the Eighteenth Century. New York 1883. Das. sp. 195 f.

Shakespeareana. Vol. I, no. 1. New York 1883. Das. sp. 276.

H. Druskowitz, P. B. Shelley. Berlin 1884. Das. sp. 315—17.

A. Grant, Bart. The Story of the University of Edinburgh . . . . . 2 vols. London 1884. Das. sp. 539 f.

J. A. H. Murray, A New English Dictionary on Historical Principles etc. Part I. Oxford 1884. Das. sp. 691—93.

A. Prehn, Composition und quellen der räthsel des Exeter-buches. Paderborn 1883. Das. sp. 872—74.

F. Franke, Die praktische spracherlernung, auf grund der psychologie und physiologie der sprache dargestellt. Heilbronn 1884. Das. sp. 939 f.

C. C. Hense, Shakespeare. Untersuchungen und studien. Halle 1884. Das. sp. 982.

P. J. Cosijn, Altwestsächsische grammatik. 1. hälfte. Haag 1883. Das. sp. 1581 f.

J. M. Raich, Shakespeare's stellung zur katholischen religion. Mainz 1884. Das. sp. 1873 f.

1885.

Bemerkungen zu Aelfric's Lives of Saints (I) ed. Skeat. In: Ztschr. f. d. a., bd. XXIX, p. 269—96.

Bemerkungen zum Lob der frauen. In: Engl. stud., bd. VIII, p. 394—98.

Zur etymologie von me. merry. Das. p. 465—72.

Bemerkungen zu: A Penniworþ of witte. Das. p. 496—501.

Die mittelenglischen bearbeitungen der erzählung Boccaccio's von Ghismonda und Guiscardo. In: Vierteljahrsschrift für litt. und cult. der renaissance, bd. I, p. 63—102.

A Curious Pronominal Form. In: Academy, Vol. XXVIII, 1885, p. 359.

Ueber die etymologie von *bad*. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 10. Mai 1885. In: Archiv, bd. LXXIII, p. 423.

Anzeigen von:

A new Study of Shakespeare . . . . . London 1884. Deutsche littz., bd. VI, sp. 11 f.

Bêowulf, herausgeg. von A. Holder. II. Freiburg und Tübingen 1884. Das. sp. 489 f.

A. Hruschka, Zur ags. namenforschung. Prag 1884. Das. sp. 571—73.

ten Brink, Chaucer's sprache und verskunst. Leipzig 1884. Das. sp. 607—10.

Amis and Amiloun . . . . Herausgeg. von E. Kölbing. Heilbronn 1884. Das. sp. 715—17.

W. Rolfs, Ueber die gründung eines instituts für deutsche philologen zum studium des Englischen in London. Berlin 1886. Das. sp. 748.

A. Morgan, Der Shakespeare-mythus . . . . . Deutsche bearbeitung von K. Müller-Mylius. Leipzig 1885. Das. sp. 1041—44.

York Plays . . . . Edited by L. T. Smith. Oxford 1885. Das. sp. 1304—6.

A Legend of St. Andrew. Edited . . . . by W. M. Baskervill. Boston 1885. Das. sp. 1587—89.

1886.

Welcher text liegt der altenglischen bearbeitung der erzählung von Apollonius von Tyrus zu grunde? In: Romanische forschungen, bd. III, p. 269—79.

Kleine bemerkungen zu Skeat's Etymological Dictionary. In: Herrig's Archiv, bd. LXXVI, p. 205—18.

Die me. vorstufe von Shakespeare's As you like it. In: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-gesellschaft, bd. XXI, p. 69—148.

Zur frage nach der quelle von Cynewulf's Andreas. In: Ztschr. f. d. a., bd. XXX, p. 175—85.

Drei alte excerpte aus Älfred's Beda. Das. p. 185 f.

The Etymology of »Catchpoll«. In: Academy, Vol. XXIX, 1886, p. 95.

Zum Nd. jahrbuche, bd. X, p. 13 u. 35. Nd. correspondenzbl., bd. X, p. 33—35.

Ueber Earle's ansicht von der entstehung des Beowulf. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 24. Nov. 1885. In: Archiv, bd. LXXV, p. 450 f. Ueber einige von den grammatikern bisher nicht beachtete eigenthümlichkeiten im gebrauch des unbestimmten artikels im Englischen. Sitzung vom 9. Febr. 1886. Das. p. 454 f.

Anzeigen von:

Ed. Le Héricher, Glossaire étymologique anglo-normand. Paris 1884. Deutsche littz., Jahrg. VII, sp. 15.

W. C. Robinson, Introduction to Our Early English Literature. London 1885. Das. sp. 152 f.

Murray, A New English Dictionary . . . . . Part II. Oxford 1885. Das. sp. 370.

A. Hruschka, Zur ags. namenforschung. II. theil. Prag 1885. Das. sp. 596.

Byron's Childe Harold. Edited . . . . by H. F. Tozer. Oxford 1885. Das. sp. 814.

P. Sauerstein, Ueber Lydgate's Aesop-übersetzung. Leipzig 1885. Das. sp. 849 f.

Shakespeare Reprints. I. King Lear. Edited by W. Vietor. Marburg 1886. Das. sp. 1682.

1887.

Zum Lay le Freine. In: Engl. stud., bd. X, p. 41—48.

Altenglische glossen zu Abbo's Clericorum decus. In: Ztschr. f. d. a., bd. XXXI, p. 1—27.

Altenglische glossen zu Beda. Das. p. 28—31.

Die ursprüngliche gestalt von Älfric's Colloquium. Das. p. 32—45.

Ein zauberspruch. Das. p. 45—52.

Eine conjectur zu Aldhelm. In: Romanische forschungen, bd. III, p. 280.

The etymology of 'shire'. In: Academy, Vol. XXXI, 1887, p. 277.

Ein kleiner beitrag zur vergleichenden syntax des Englischen und Deutschen. In: Archiv, bd. LXXVII, p. 103—8.

Drei Shakespeare-miscellen. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 28. Sept. 1886. Das. p. 404.

Die vermuthende bedeutung des sogenannten conditionals in der heutigen englischen sprache. Das. p. 463 f.

Ueber Uhland in seiner stellung als universitätsprofessor in Tübingen. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 17. Mai 1887. In: Archiv, bd. LXXIX, p. 93.

Anzeigen von:

A. Schmidt, Shakespeare-lexikon. 2. ed. Berlin 1886. Deutsche littz., Jahrg. VIII, sp. 753 f.

J. Rhys and J. G. Evans, The Text of the Mabinogion . . . . . . Oxford 1887. Das. sp. 1511 f.

1888.

The Romance of Guy of Warwick. Edited . . . . by J. Z. Part II. London 1887.

Cynewulf's Elene. Mit einem glossar. Herausgeg. von J. Z. 3. auflage. Berlin 1887.

Cantus beati Godrici. In: Engl. stud., bd. XI, p. 401—32.

Ueber die fabel in Shakespeare's Beiden Veronesern. In: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-gesellschaft, bd. XXIII, p. 1—17.

German words in Middle English. In: Academy, Vol. XXXIII, 1888, p. 170 f.

Two glosses in Dr. Sweet's 'Oldest English Texts'. In: Academy, Vol. XXXIV, 1888, p. 11.

Ueber eine verschollene handschrift. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 29. März 1887. In: Archiv, bd. LXXIX, p. 88 f. Zusatz zu § 272 oder 273 von I. Schmidt's Grammatik der englischen sprache. Sitzung am 14. Febr. 1888. In: Archiv, bd. LXXXI, p. 195—7.

Anzeigen von:

A. H. Murray, A New English Dictionary etc. Part III. Oxford 1887. Deutsche littz., Jahrg. IX, sp. 57 f.

The Birth of Merlin. Revised and edited . . . . . . by K. Warnke and L. Proescholdt. Halle 1887. Das. sp. 162 f.

1889.

Alt- und mittelenglisches übungsbuch etc. 4. auflage. Wien 1889.

Mercisches aus der hs. Royal 2 A 20 im Britischen museum. In: Ztschr. f. d. a., bd. XXXIII, p. 47—66.

Altenglische glossen. Das. p. 237—42.

Zur Meditacio Ricardi Heremite de Hampole de Passione Domini. (Engl. stud. VII, 454 ff.). In: Engl. stud., bd. XII, p. 463—68.

Zu dem anfang des Speculum vitae. Das. p. 468 f.

Die romanze von Athelston. I. II. In: Engl. stud., bd. XIII, p. 331—414.

Drei kleine beiträge zur volkskunde. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 30. Oct. 1888. In: Archiv, bd. LXXXII, p. 201.

Ueber die quelle des 39. stückes in den Islenzk æventýri, ed. Gering. Sitzung am 13. Nov. 1888. Das. p. 204—7.

Zwei beitr. zur me. litteraturgesch. Sitzung am 29. Jan. 1889. Das. p. 465—69.

Anzeigen von:

K. T. graf Vitzthum von Eckstädt, Shakespeare und Shakspere . . . . . Stuttgart 1888. Deutsche littz., Jahrg. X, sp. 164—67.

Bierbaum, History of the English Language . . . . . . Second Edition. Heidelberg 1889. Das. sp. 508—11.

A. T. Story, Fifine. A Novel. 2 vols. London 1887. Das. sp. 603 f.

B. ten Brink, Geschichte der englischen litteratur. II. bd. 1 hälfte. Berlin 1889. Das. sp. 711 f.

C. Stopes, The Bacon-Shakspere Question answered. Second ed. London 1889. Das. sp. 849.

D. Christie Murray, Schwartz. 2 vols. London 1889. Das. sp. 920—22.

N. Delius, Abhandlungen zu Shakespeare. 2 theile in 1 bd. Berlin 1889. Das. sp. 1047.

F. M. Crawford, Greifenstein. In 3 vols. London 1889. Das. sp. 1210—12.

A. Schmidt, Gesammelte abhandlungen . . . . Berlin 1889. Das. sp. 1538 f.

R. Beyersdorff, Giordano Bruno und Shakspere. Leipzig 1889. Das. sp. 1609 f.

J. Schmidt, Grammatik der englischen sprache für obere classen höherer lehranstalten. Berlin 1889. Das. sp. 1698.

K. H. Schaible, Shakespeare der autor seiner dramen. Heidelberg 1889. Das. sp. 1897 f.

1890.

Ein weiteres bruchstück der Regularis concordia in altenglischer sprache. Archiv, bd. LXXXIV, p. 1—24.

Zur lehre vom englischen infinitiv. Das. p. 117—122.

Zur geschichte von ne. perhaps. Das. p. 122.

Zur geschichte von ne. trade. Das. p. 122 f.

Zur bedeutung von me. schire (= ne. shire). Das. p. 123 f.

Zu Beowulf 850. Das. p. 124 f.

Ein unwort. Das. p. 125.

Zu Anglia XII, 16 ff. Das. p. 125 f.

Zu Shakespeare's Julius Caesar I. 1, 24 ff. Das. p. 126.

Eine weitere aufzeichnung der Oratio pro peccatis. Das. p. 327—29.

Kardinalzahlen als multiplicativa im Mittelenglischen. Das. p. 329.

Eine angebliche grille. Das. p. 329 f.

Die romanze vom Athelston. III. Epilegomena. In: Engl. stud., bd. XIV, p. 321—44.

Zu Lydgate's Isopus. Archiv, bd. LXXXV, p. 1—28.

Oliver Goldsmith's lustspiel 'She stoops to Conquer' als quelle von A. v. Winterfeld's komischem roman 'Der elephant'. Das. p. 39—44.

Zwei umschreibungen der zehn gebote in me. versen. Das. p. 44—48.

Nachtrag zu den mittheilungen über die ‹Fabula duorum mercatorum›. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 15. April 1890. Das. p. 57.

Handschriftliche bruchstücke von John Skelton's ‹Why come ye nat to court?› Das. p. 429—36.

Versus de septem peccatis et decem mandatis. Das. p. 436.

Anzeigen von:

Ipomedon in drei englischen bearbeitungen herausgeg. von E. Kölbing. Breslau 1889. Litteraturblatt, bd. XI, sp. 142—46.

G. Schmeding, J. Thomson, ein vergessener dichter des 18. jahrhunderts. Braunschweig 1889. Archiv, bd. LXXXIV, p. 164 f.

Original English as written by our Little Ones at School. By H. J. Barker. . . . . . London 1889. Das. p. 165—87.

Tauchnitz Collection of British Authors, Vol. 2544—46, 2577, 2611 f., 2621—2625. Das. p. 187—97 und p. 442—46.

English Letters. Collected for the Use of Schools by dr. Günther. Danzig 1889. Das. p. 348—51.

W. James, Wörterbuch der englischen und deutschen sprache. 31. auflage. Vollständig neu bearbeitet von C. Stoffel. . . . . . Leipzig 1890. Das. p. 351—53.

How the wyse man taught hys sone. In drei texten herausgeg. von R. Fischer. Erlangen und Leipzig 1889. Das. p. 353 f.

Trentalle Sancti Gregorii, eine me. legende. In zwei texten herausgeg. von A. Kaufmann. Erlangen und Leipzig 1889. Das. p. 354—56.

M. Freudenberger, Ueber das fehlen des auftaktes in Chaucer's heroischem verse. Erlangen und Leipzig 1889. Das. p. 356.

Die Historia Septem Sapientum nach der Innsbrucker hs. vom jahre 1342. . . . . . Von G. Buchner. Erlangen und Leipzig 1889. Das. p. 356.

Marlowe's werke. Historisch-kritische ausgabe von H. Breymann und A. Wagner. II. Doctor Faustus, herausgeg. von H. Breymann. Heilbronn 1889. Das. p. 357 f.

III. The Iew of Malta, herausgeg. von A. Wagner. Heilbronn 1889. Das. p. 358 f.

Percy's Reliques of A. E. P. . . . . . herausgeg. von A. Schröer. 1. hälfte. Heilbronn 1889. Das. p. 359 f.

Campbell, Gertrude of Wyomyng. . . . . . Edited by H. M. Fitzgibbon. Oxford 1889. Das. p. 440 f.

The Sketchbook von W. Irving. 1. band. 2. auflage. Berlin 1889. Das. p. 441 f.

G. Otten, The Language of the Rushworth Gloss to the Gospel of St. Matthew. Part I: Vowels. Leipzig 1890. Archiv, bd. LXXXV, p. 76—78.

Die fragmente der reden der seele an den leichnam . . . . herausgeg. von R. Buchholz. Erlangen und Leipzig 1890. Das. p. 78—83.

þe desputisoun bitwen þe bodi and þe soule. Herausgeg. von W. Linow. . . . . . Erlangen und Leipzig 1889. Das. p. 84 f.

A. Bennewitz, Congreve und Molière. Litterarhistorische untersuchung. Leipzig 1890. Das. p. 86 f.

Tauchnitz Collection, Vols. 2626—2671, 2674 f. Das. p. 90—102, 326—38, 441—47.

The Compleat English Gentleman. By Daniel Defoe. Edited . . . . . by K. D. Bülbring. London 1890. Das. p. 325 f.

Die Gesta Romanorum . . . . . herausgeg. von W. Dick. Erlangen und Leipzig 1890. Das. p. 339 f.

W. E. Simonds, Sir Thomas Wyatt and his Poems. Boston 1889. Deutsche littz., jahrg. XI, sp. 673—75.

1891.

The Romance of Guy of Warwick . . . . . Part III. London 1891.

Einführung in das studium des Mittelhochdeutschen. 4. auflage. Oppeln 1891.

Zu Torrent of Portugal. In: Engl. stud., bd. XV, p. 1—12.

Die neun eigenschaften des weines. In: Archiv, bd. LXXXVI, p. 89.

Zu § 386 von Imm. Schmidt's grammatik. Das. p. 277—79.

Zu Wanderer 31. Das. p. 279 f.

Sitzung der Berl. gesellschaft f. d. studium d. n. spr. vom 11. November 1890. Verschiedene mittheilungen Z.'s. Das. p. 290—92.

Rettungen. Das. p. 405—7.

Conjecturen. Das. p. 407—9.

Zum gebrauch von ne. 'all'. Das. p. 409 f.

Bemerkungen über ne. 'like'. In: Archiv, bd. LXXXVII, p. 64—66.

Ne. 'how' als relativum. Das. p. 66 f.

Zur lehre vom fragesatz. Das. p. 67 f.

Only for = but for. Das. p. 68.

Ueber eine gruppe von handschriften der Canterbury Tales. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 3. März 1891. Das. p. 77.

Under the Greenwood-Tree. Das. p. 433—35.

Zu Ch. Lamb's Dissertation upon Roast Pig. Das. p. 437—40.

Zur geschichte des Gaudeamus igitur. Das. p. 440—44.

Anzeigen von:

O. Priese, Deutsch-gothisches wörterbuch etc. Leipzig 1890. Archiv, bd. LXXXVI, p. 92 f.

Tauchnitz Collection, Vols. 2672 f., 2676—2704. Das. p. 101—108, p. 339—42 und p. 434—440.

Is English a German Language? By Prof. Dr. George Stephens. London 1890. Das. p. 333 f.

E. Heuse, Ueber die erscheinung des 'geistes' im Hamlet. Elberfeld 1890. Das. p. 338.

Shakespeare's Macbeth . . . . herausgeg. von A. Wagner. Halle 1890. Das. p. 338 f.

Webster, International Dictionary of the English Language . . . . . . London 1890. Das. p. 419—21.

Miniature Facsimile of Mycel Englisc Boc »concerning miscellaneous subjects, composed in verse«. — Min. facs. etc. Book IV. Legend of Saint Guthlac. Das. p. 425 f.

Chaucer. The Prologue to the C. T. Edited by W. W. Skeat. Oxford 1891. Das. p. 428.

Shakespere Reprints. II. Hamlet. . . . . Edited by W. Victor. Marburg 1891. Das. p. 431 f.

The Vicar of Wakefield. A Tale by Ol. Goldsmith. Erklärt von Th. Wolff. 2. auflage. Berlin 1890. Das. p. 432—34.

Arthour and Merlin nach der Auchinleck-hs. nebst zwei beilagen herausgeg. von E. Kölbing. Leipzig 1890. Archiv, bd. LXXXVII, p. 88—94.

W. Shakespeare's dramatische werke. Uebersetzt von A. W. Schlegel und L. Tieck . . . . herausgeg. und mit einleitungen versehen von W. Oechelhäuser. Wien s. a. Das. p. 95.

Tauchnitz Collection, Vols. 2705—8, 2710—12, 2715—57, 2759—62. Das. p. 98—103, 303—26 und p. 465—70.

The Works of William Shakespere. Edited . . . . by W. Wagner and L. Proescholdt. Vols. XI and XII. Hamburg 1891. Das. p. 293 f.

L'Inscription anglo-saxonne du Reliquaire de la vraie Croix au Trésor de l'Église des SS.-Michel-et-Gudule à Bruxelles. Par H. Logeman. Gand & Leipzig 1891. Das. p. 462.

Hamlet, Prince of Denmark. By W. Shakespeare. Mit einleitung und anmerkungen von dr. Fritsche. Leipzig s. a. Das. p. 462—65.

The Tauchnitz Magazine . . . . . No. 1—3. Leipzig 1891. Das. p. 470—73.

1892.

Specimens of all the Accessible Unprinted Manuscripts of the Canterbury Tales. London 1892.

Festschrift zur begrüssung des fünften allgemeinen deutschen neuphilologentages zu Berlin, Pfingsten 1892, verfasst von mitgliedern der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr., der Gesellschaft für deutsche philogogie und der Gesellschaft für deutsche litteratur. Herausgeg. von J. Z. Berlin 1892.

Zu Archiv LXXXIV, 6, 48. In: Archiv, bd. LXXXVIII, p. 67 f.

Zum Sir Launfal. Das. p. 68—72.

Zum Sir Isumbras. Das. p. 72 f.

Kreuzandacht. Das. p. 361—64.

Kreuzzauber. Das. p. 364 f.

Die gedichte des Franziskaners Jakob Ryman. In: Archiv bd. LXXXIX, p. 167—338.

Chaucer's Prologue. In: Modern Language Notes, Vol. VII, sp. 59.

Ueber die me. bearbeitung von Boccaccio's De claris mulieribus in der hs. des Brit. mus. addit. 10, 304. In: Festschrift etc. p. 1—28.

Anzeigen von:

Geflügelte worte . . . . . von G. Büchmann . . . . 17. auflage . . . . . Berlin 1892. Archiv, bd. LXXXVIII, p. 77 f.

Charles Dickens' sämmtliche romane. Neueste und vollständigste ausgabe in sorgfältigster verdeutschung herausgeg. von P. Heichen. I, 1. Naumburg s. a. Das. p. 101 f.

Tauchnitz Collection, Vols. 2763—65, 2768, 2770—73, 2775 f., 2781—89, 2791 f., 2794—801, 2805—15. Das. p. 103—15, 216—19, 439—46.

The Tauchnitz Magazine, Nos. IV—X. Leipzig 1891—92. Das. p. 115 f., 219 f. und 446—50.

W. Caxton's Infantia Salvatoris. Herausgeg. von F. Holthausen. Halle 1891. Das. p. 116 f.

The Sege of Jerusalem. Nach dem Bodl. MS. Laud. F. 22 (656). Herausgeg. von G. Steffler. Marburg 1891. Das. p. 214 f.

K. Stöhsel, Lord Byron's trauerspiel ‹Werner› und seine quelle. Eine rettung. Erlangen 1891. Das. p. 215 f.

A Primer of English Etymology. By W. W. Skeat. Oxford 1892. Das. p. 415—19.

Twelve Facsimiles of Old English Manuscripts with Transcriptions and an Introduction by W. W. Skeat. Oxford 1892. Das. p. 419 f.

Othello, the Moor of Venice. By W. Shakespeare . . . . . erklärt von C. Wunder. Döbeln 1891. Das. p. 435—37.

The Story of Chris. By R. Grey. Hamburg 1892. Das. p. 438 f.

Tauchnitz' Collection Vols. 2816 f., 2819 f., 2822—24, 2827 f., 2825 f., 2829—33, 2836—39, 2841—44 Archiv, bd. LXXXIX, p. 99—105, 347—58, 431 f.

The Tauchnitz Magazine, Nos. XI—XIII. Das. p. 358 f., 432.

1893.

Iak and his step dame nach der hs. Rawlinson C. 86 mit den abweichungen des Porkington-manuscriptes. In: Archiv bd. XC, p. 57—82.

Zur frage nach den sprüchen Alfred's. Das. p. 141 f.

Zu den Cantus Beati Godrici. Das. p. 142 f.

Zu Sir Isumbras. Das. p. 148 f.

Zu Dunbar. Das. p. 151.

Von einer königlichen hochzeitstafel. Das. p. 151 f.

Zu Burgh's übersetzung der Disticha Catonis. Das. p. 296 f.

Was jedermann wissen und andere lehren muss. Das. p. 297 f.

The Prouerbis of Wysdom. Das. p. 241—68.

Das leben der heiligen Maria Magdalena in me. prosa aus einer hs. der kathedral-bibliothek zu Durham. Archiv, bd. XCI, p. 207—24.

Zu 'Seele und leib'. Das. p. 369—404.

Mittheilungen zur englischen spruchlitteratur. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 14. Februar 1893. Das. p. 70.

Anzeigen von:

Tauchnitz Collection, Vols. 2845, 2849—52, 2855, 2862, 2866—68, 2861—68, 2871—73, 2878, 2880, 2857 f., 2879, 2881—89, 2848, 2860, 2890—901. Archiv, bd. XC, p. 194—204, 312—18 und 430—39.

The Tauchnitz Magazine, Nos. XIV—XXI, 1892. Das. p. 204—7, 318—20 und 440 f.

Legenden aus Alt-Rom. Von Lord Macaulay . . . . . übertragen von W. Heichen. 1. bändchen. Berlin s. a. Das. p. 425—27.

Deutsche lyriker des 16. jahrhunderts. Ausgewählt und herausgeg. von G. Ellinger. Berlin 1893. Das. p. 443—50.

Tauchnitz Collection, Vols. 2856, 2902—9, 2911—20, 2922—41. Archiv, bd. XCI, p. 87—95, 310—17, 440—48.

The Tauchnitz Magazine, Nos. XXII—XXIV. Das. p. 95 und 317—20.

Tractatus de diversis historiis Romanorum et quibusdam aliis . . . . . . herausgeg. von S. Herzstein. Erlangen 1893. Das. p. 96—99.

Le Bone Florence of Rome. Herausgeg. von W. Vietor. Erste abth. Marburg 1893. Das. p. 305 f.

Harry Fludyer in Cambridge . . . . . Aus dem Englischen übersetzt . . . . . von K. Breul. Leipzig s. a. Das. p. 309 f.

Max Müller, Die wissenschaft der sprache . . . . Deutsche ausgabe besorgt durch R. Fick und W. Wischmann. II. band. Leipzig 1893. Das. p. 427—30.

1894.

Zu dem gedichte *Chaucer's Dream* oder *The Isle of Ladies*. In: Archiv, bd. XCII, p. 68 f.

Ueber das verhältniss der hss. der Canterbury Tales. Sitzung der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 31. October 1893. Das. p. 168 f. Ueber die quellen der abenteuer und schwänke Rudolf Baumbach's. Sitzung am 28. November und am 19. December 1863. Das. p. 170 u. 171 f.

Anmerkungen zu Jakob Ryman's gedichten. I. Archiv, bd. XCIII, p. 281—338. II. Das. p. 369—98.

Ueber die quellen etc. Fortsetzung. Sitzungen der Berliner gesellschaft f. d. st. d. n. spr. am 9. Januar 1894. Das. p. 151. R. Martineau's angaben über die aussprache englischer vocale. Sitzung am 22. Mai 1894. Das. p. 150 f.

Anzeigen von:

Martin May, Beiträge zur stammkunde der deutschen sprache . . . . . Leipzig 1893. Archiv, bd. XCII, p. 72—77.

History of the Holy Rood-tree . . . . . By A. S. Napier. London 1894. Das. p. 94—97.

Percy's Reliques of A. E. P. II. hälfte . . . . herausgeg. von A. Schröer. Berlin 1893. Das. p. 98 f.

The Pleasant Comodie of Patient Grissill. Von H. Chettle, Th. Dekker and W. Haughton. Nach dem drucke von 1603 herausgeg. von G. Hübsch. Erlangen 1893. Das. p. 99—110.

Tauchnitz Collection. Vols. 2942—63, 2967 f. Das. p. 112—19, 202—5, 438—42.

H. Varnhagen, Ueber die Fiori e vita di filosafi ed altri savii ed imperadori . . . . Erlangen 1893. Das. p. 123 f.

Allgemeine sammlung niederdeutscher räthsel . . . . . Herausgeg. von R. Eckart. Leipzig 1894. Archiv, bd. XCIII, p. 172—74.

T. R. Lounsbury, History of the English Language. Revised and enlarged Edition. New York 1894. Das. p. 174—76.

P. Roden, Shakespeare's Sturm. Ein culturbild. Leipzig s. a. Das. p. 182 f.

Th. Vetter, Die göttliche Rowe. Zürich 1894. Das. p. 183 f.

Tauchnitz Collection. Vols. 2970—74, 2977—3003. Das. p. 188—193, 347—57. 457—61.

P. Bellezza, La Vita e le Opere di A. Tennyson. Firenze 1894. Das. p. 454—57.

1895.

Zu einigen kleineren gedichten Shelley's. In: Archiv, bd. XCIV, p. 1—20.

Anmerkungen zu Jakob Ryman's gedichten. III. IV. Das. p. 161—206 und 389—420.

Zu einer stelle in Shelley's übersetzung der Walpurgisnacht aus dem ersten theil von Goethe's Faust. Das. p. 267.

Zum märchen vom tanze des mönches im dornbusch. Archiv, bd. XCV, p. 168—177.

Anzeigen von:

The Tragedy of Hoffman: or A Revenge for a Father. Von Henry Chettle . . . . Herausgeg. von R. Ackermann. Das. p. 105—9.

Tauchnitz Collection. Vols. 3004—17, 3019—40. Das. p. 109—14, 335—42. 451—60.

W. E. Simonds, An Introduction to the Study of English Fiction. Boston 1894. Das. p. 324—26.

Beowulf edited with Textual Foot-Notes . . . . by A. J. Wyatt. Cambridge 1894. Das. p. 326—29.

A. J. Cook, A Glossary of the Old Northumbrian Gospels . . . . Halle 1894. Das. p. 329—32.

Clarendon Press Series. Shakspere. Select Plays. Much Ado About Nothing. Edited by W. A. Wright. Oxford 1894. Das. p. 332 f.

Stories of English Schoolboy Life by A. R. Hope . . . . . erklärt von J. Klapperich. Berlin 1895. Das. p. 334 f.

J. R. Clark Hall, A Concise Anglo-Saxon Dictionary for the Use of Students. London 1894. Das. p. 430—34.

Cynewulf's Elene. A Metrical Translation from Zupitza's Edition. By Jane Menzies. Edinburgh 1895. Das. p. 439—41.

Chaucer's Canterbury Tales. Edited . . . . by A. Pollard. London and New York 1894. Das. p. 441—46.

Goldsmith's Good-Natured Man. With Introduction and Notes by K. Deighton. London and Bombay 1894.

Goldsmith's She Stoops to Conquer. With Introduction and Notes by K. Deighton. London and Bombay 1894. Das. p. 446—48.

Une mère. Conte de Hans Christian Andersen en vingt-deux langues. Édité par P. E. Hansen. St.-Petersbourg et Paris 1894. Das. p. 460 f.

Tauchnitz Collection, Vols. 3041—46. Archiv, bd. XCV, p. 194—198.

[Separatabzüge dieses nekrologs habe ich. soweit die verfügbaren exemplare reichten, gegen ende August an fachgenossen und persönliche freunde Zupitza's versandt. In der hier vorliegenden fassung hat durch gütige mittheilungen von Kaluza, Köppel und Napier die bibliographie eine vermehrung um 5 nummern erfahren, darf also nun wohl als absolut vollständig bezeichnet werden. — 1. October 1895.]

BRESLAU, August 1895. E. Kölbing.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.









